I ROMANI
SULLA FINE DEL MEDIO EVO

La piccola storia del Comune di Roma è naturale che quasi si perda nella grande storia del Papato, aduggiata dalla sua vasta ombra, stremenzita dalle sue radici che si stendevano quanto il mondo cristiano. Nondimeno, la sua piccola vita s'intreccia talmente con quella del Papato e dell'Impero che non si può trascurarla senza che ne scapiti l'intelligenza della storia generale.

Troppo spesso gli storici di Roma nel Rinascimento, anche i migliori, parlano di Roma come si farebbe di Venezia, di Firenze e di Napoli, cioè come di una cittadinanza omogenea e avente quella comunanza di nascita, di convivenza, di costumi, di leggi, di parlare, d'interessi, che costituiscono la persona sociale; e dicono: Roma si allargò, Roma si dolse, a Roma si voleva questo o quest'altro. Ma di che Roma parlano? Perché le Rome erano due, come sono costantemente distinte nelle bolle pontificie e negli statuti: *cives et curiales*, cittadini e cortigiani, romani e *romanam curiam sequentes*, romani e seguenti la Corte romana.

E si noti quel *sequentes*, che appunto distingue nettamente la popolazione indigena, stabile e radicata nel suolo, dalla mobile che seguiva il Papa, sia che ponesse la sua sede a Viterbo, o ad Avignone, o dove che fosse. E quando, alla metà circa del secolo XV, la sede pontificia, spesso fino ad allora randagia, si stabilì definitivamente a Roma, non è da credere che le due popolazioni, per lungo tempo ancora, si fondessero in una, ma rimasero distinte, come d'origine, così di governo, di leggi, di tribunali, d'amministrazione, di tutto. Erano due città, non omogenee, e per lo più non concordi, divise anche to-

NOTA. — Anche questo scritto, trovato, come quelli precedentemente pubblicati (fasc. del 1° gennaio, 16 febbraio e 16 aprile) fra le carte di Domenico Gnoli, dové essere composto molti anni avanti la sua morte. E tuttavia non ebbe le ultime cure dell'autore che non avrebbe mancato di citare i testi nelle edizioni più recenti, e di rinviare ai lavori storici pubblicati nel frattempo. Questo dà ragione anche di qualche coincidenza, nelle seguenti pagine, ma per non più di pochi periodi, con le pagine 131-4 del suo bel volume *Have Roma* (1909).

pograficamente dentro le stesse mura. Dal non aver tenuto sufficiente conto di questo fatto è derivato che di taluni documenti di vita romana gli storici non abbiano compreso il significato, meravigliandosi, per esempio che scrittori di quell'età lamentino lo spopolamento e la miseria mentre la città ci apparisce splendida e frequente di popolo. Egli è che la Roma dei romani scendeva, mentre saliva la papale.

* * *

Le condizioni del Comune di Roma furono nel Medio Evo in tutto diverse da quelle di ogni altra città d'Italia, e il Comune, avversato da troppi e troppi gravi ostacoli, non vi si poté afforzare e svolgere pienamente. Quando le altre città mossero guerra ai nobili, e fiaccatili, germogliò irrequieta ma rigogliosa la loro vita nelle libertà popolari, in Roma, oltre ai potenti baroni, la città si trovò contro due forze esterne e universali, il Papato e l'Impero; e quei quattro azzuffatisi sulle rive del Tevere come mastini ringhiosi, in un arruffio di guerre devastatrici, di paci malfide, di convenzioni ingannevoli, alleati oggi e domani nemici, agitati in combinazioni e accozzamenti sempre mutevoli, come le pietruzze nel vetro del caleidoscopio, protrassero per secoli lotte senza vittorie. Anche il Comune di Roma fece la sua rivoluzione democratica, che per qualche tempo voltò a demagogia, escludendo dai pubblici uffici clero e baroni; ma le forze non gli bastarono a fiaccare né l'uno né gli altri.

Nel lungo periodo che corse dalla traslazione della sede papale ad Avignone nel 1305 alla cessazione dello scisma d'occidente, cioè per oltre un secolo, mentre le città d'Italia s'abbellivano di splendidi monumenti, e fiorivano d'arti, di commerci, d'industrie, Roma decadde nell'ultimo avvilimento dell'anarchia e della rozzezza. La lontananza d'ogni centro di vita e di cultura, l'essere rimasta quasi segregata dal movimento dei Comuni italiani, le sue singolari condizioni economiche, impressero alla popolazione di Roma una fisionomia spiccatamente propria e più diversa da quella degli altri grandi Comuni che non fossero questi tra loro. Il ritorno di Gregorio XI nel 1377 e la successiva dimora dei papi in Roma, più volte interrotta e sempre agitata dalle guerre dello scisma, non migliorò punto le sorti della città.

I romani volevano il papa romano, e la spuntarono. Quando, cessato lo scisma nel Concilio di Costanza, Martino V, Colonna, nel 1420 mise piede in Roma, la trovò in uno stato miserevole. Il Platina ci dipinge « le case cascanti, le chiese in rovina, le contrade deserte, tutta la città nel fango e nell'abbandono, afflitta da carestia d'ogni

cosa. Che più? Non serbava alcun aspetto di città, alcun indizio di civiltà. Avresti detto ch'ivi non fossero che raccogliticci, o vi fosse calata la feccia degli uomini » (1).

Martino V mise mano al restauro e al riordinamento della città; ma il suo successore Eugenio IV fu cacciato dai romani, inseguito per fiume coi sassi e colle balestre. Era destino di Roma che né volesse assoggettarsi all'autorità pontificia, né potesse viverne senza. Richiamato dai romani, dopo oltre a nove anni dalla fuga, Eugenio IV rientrava in Roma nel 1443, e da quell'anno col definitivo stabilirsi in Roma della sede papale, s'inizia per la città quel periodo storico di cui il pontificato di Martino V era stato il preludio, e che si è chiuso col 20 settembre del 1870.

Eugenio IV ritrovò la città, press'a poco quale l'aveva trovata Martino V. « Era tornata, per l'assenza del Papa (così il Vespasiano), come una terra di vaccai, perché si tenevano le pecore e le vacche infino dove sono oggi e' banchi de' mercanti; e tutti erano in capperone et in istivagli, per essere stati tanti anni senza la Corte, e per le guerre avute » (2).

Ma quale fosse lo stato della città, quale stretta di cuore dovessero provare il Papa, i prelati, i cortigiani nel passare da Bologna, da Ferrara, da Firenze, fiorenti di ricchezza, eleganti di coltura e d'arti a questo Comune rurale, a questo gran villaggio romano, ce lo dipinge al vivo una lettera che Alberto degli Alberti scriveva a Giovanni de' Medici « dalla città lacerata » (3):

« Le condizioni di questa città da altri debbi aver sentite, pure cum brevità te le explico. Molti edifizii, di palazzi trionfali, di ressidentie, di sepulture, di tempj et di altri ornamenti ci sono, et copia infinita, ma tutti rovinati, porfidi et marmi assai di quelle cose antiche, e quali marmi tutto giorno per calcina si disfanno, che è una villania. Le cose moderne ci sono molte triste, cioè e muramenti, e il bello di Roma son le cose disfatte. Gli uomini che al presente, e che romani si chiamano, sono in qualunque loro portamento et exercitio differentissimi alli antichi. *Breviter loquendo* tutti pajono vaccari. Le donne loro universalmente di viso sono belle. Tutto il resto

(1) « Collabantes vidisse domos, collapsa templa, desertos vicos, coenosam et oblitam urbem, laborantem rerum omnium caritate et inopia. Quid plura? Nulla urbis facies, nullum urbanitatis indicium in ea videbatur. Dixisses omnes cives aut inquilinos est, aut ex extrema omnium hominum fece eo commigrasse », PLATINA, *Vita di Martino V*, citata dal GREGOROVIUS, VI, pag. 798. Del GREGOROVIUS cito la traduzione italiana, Venezia, 1872-76.

(2) *Vita d'Eugenio IV*, MURATORI, XXV, pag. 264.

(3) « Ex urbe delacerata, XXII martii 1443 », in FABRONI, *Cosmi Medicei vita*, Pisis, 1788, vol. II, pag. 165. Il GREGOROVIUS (VII-51) attribuisce erroneamente la lettera all'Averardi. Averardo era il nome del padre di Alberto degli Alberti.

della persona assai poco tengono pulita; e questo avviene perchè tutte (secondo sento) fanno la cucina. Piacevoli me pajono, ma rade volte si veggono. Spasso alcuno non ci è se non in andare a queste perdonanze che sono infinite, e in questi dì quadragesimali tutte le donne ci vanno, e in questa passan tempo chi non ha altra faccenda, come io ».

* * *

Roma era ridotta alle condizioni di un grosso villaggio (4); tragico villaggio tra le antiche rovine della città imperiale e le nuove della medioevale. A vederla dall'alto dell'Esquilino e del Gianicolo, i grandi ruderi degli antichi monumenti, oggi incassati nell'altezza dei fabbricati, il Pantheon, le colonne Antonina e Traiana, il Colosseo, gli acquedotti, le terme, sorgevano sull'umile fabbricato come pini o cipressi sopra un piano di cespugli; qua e là le torri scavezzate dall'ira democratica del Comune o sfuggite o risorte dalle ripetute condanne; qualche castellaccio merlato, e i campanili lunghi e diritti sulle crollanti basiliche, e sulle rovine una vegetazione indisturbata. Solo una piccola parte dell'area compresa dentro il recinto aureliano era abitata. La mancanza d'acqua, per la rottura degli acquedotti, aveva fatto scendere dai sette colli la popolazione che si addensava sulle rive del Tevere dal ponte Rotto al ponte Sisto, e si stendeva più densa ai piedi del Campidoglio nei rioni di Campitelli, S. Angelo, Pigna, Regola, S. Eustachio, e più rada a distanza tra le vigne e le ortaglie; il Celio e l'Esquilino, popolati ancora nel più lontano medioevo erano deserti, né l'esenzione dei dazi promessa dal Comune nel 1386 a chi abitasse la via Maggiore, dal Colosseo a S. Giovanni, né più tardi i privilegi concessi da Sisto IV a chi fabbricasse sull'Esquilino, valsero a ripopolare quelle regioni.

La città, limitata prima dal Tevere, poiché i due quartieri a destra del fiume, il Vaticano e il Trastevere, sottostavano alla diretta giurisdizione dei papi, sul principio del secolo XV aggregò al Comune il Trastevere, che formò così il rione XIII. Per quell'annessione, il numero tredici, che oggi fa paura come di malo augurio, divenne per così dire, il numero sacro di Roma, che si ripercosse e riecheggiò in tutte le istituzioni e costumanze della città! Ai tredici rioni corrispondevano tredici arti, ciascuna delle quali aveva tredici consiglieri. Nel 1339 si tenne un consiglio del Comune composto dei tredici caporioni, dei tredici consoli delle arti, dei tredici grascieri, e dei tre-

(4) Molti cognomi di famiglie romane, quali i Porcari, i Porzio, i Porcello, i Becchi, i Bovi, i Del Bufalo, i Bufalini, i Della Valle, i Caccialupi, i Capoccia, i Mazzabufali, i Rustici, i Caprioli, i Casale ed altri rivelano l'origine rustica.

dici gabellieri, per chiedere ai fiorentini di mandare a Roma uomini esperti a ordinarvi le pubbliche gabelle (5).

In Trastevere, forse per patto dell'annessione, doveva risiedere l'Università o Studio di Roma, il quale però visse poco più che di nome. Fondato da Carlo d'Angiò, rifondato da Bonifazio VIII, era morto in sul nascere: il Comune volle farlo rivivere, e stabilì che i professori dovessero esser cinque, tre di diritto, uno di medicina e uno di grammatica e logica, e fossero forastieri, come il senatore e i principali officiali del Comune, e dovessero risiedere in Trastevere (6); ma anche ora non visse che sulla carta.

La cattedrale di Roma era S. Giovanni in Laterano: ivi risiedevano i papi fino alla traslazione della sede in Avignone, e si diceva Laterano, come oggi si dice Vaticano, per significare la Chiesa:

> Stupefacensi quando Laterano
> alle cose mortali andò di sopra (7).

Divenuto inabitabile il palazzo Lateranense per l'incendio del 1308, ripetutosi poi nel 1360, i papi, tornati da Avignone, posero residenza in Vaticano, e la basilica di S. Pietro prese il sopravvento. I romani, addensati ai piedi del Campidoglio, si recavano al Vaticano non pel ponte S. Angelo ma per quello dei Quattro Capi; traversando il Trastevere, uscivano per la porta Settimiana ed entravano nella città leonina per quella di S. Spirito. La via tra le due porte, l'odierna *Lungara*, che era esterna alla città, si chiamava *via Santa* (8).

Il Campidoglio, che nell'antichità guardava per la porta Capena la via di Brindisi e della Grecia, s'era rivolto, storico girasole, alla civiltà nuova raggiante dal settentrione. Se il palazzo del Comune era segno della sua potenza e civiltà e però si gareggiava a costruirlo grande e magnifico, il palazzo Senatorio edificato da Bonifacio IX, bastava a dinotare come al Comune di Roma fosse mancata ogni forza di svolgimento. In esso, dice il Biondo, non senza esagerazione, si sarebbe vergognato d'abitare un uomo di privata condizione (9).

Era la città un labirinto di vie anguste, tortuose, sterrate, fiancheggiate di casupole, qua e là palazzotti merlati su cui s'ergeva la torre, appoggiati ai ruderi dei monumenti imperiali i castelli turriti dei baroni, e intorno al fabbricato le vaste abbazie. La maggior parte delle case erano porticate, e parecchi avanzi ne rimangono, a colonne

(5) Giov. Villani, lib. XI, cap. 96; S. Malatesta, *Statuti delle gabelle*, Roma, 1886, pag. 121.

(6) Camillo Re, *Statuti della città di Roma del 1363*, Roma, 1883, III, pag. 87.

(7) Dante, *Par.*, c. XXXI, v. 32.

(8) Camillo Re, *Statuti*, II, pag. 196.

(9) Gregorovius, VII, pag. 852.

o rocchi di colonne antiche (10), di diverso diametro, e per lo più di granito, sormontate da capitelli quasi tutti a volute joniche su cui correva l'architrave formato per lo più d'antichi frammenti. L'abbondanza di materiale già lavorato, onde l'architettura frammentaria, per cui, stabilito il piano non restava che accozzare insieme frammenti d'antichi edifizi, non permise in Roma un largo svolgimento all'arte della decorazione marmorea (11). Per unire insieme quei materiali si riducevano in calcina gli antichi marmi « e' quali marmi tutto giorno per calcina si disfanno che è una villania » esclamava indignato a quella vista il fiorentino Alberti, e tale opera di distruzione durò per secoli, nonostante che gli Statuti del Comune e i papi vietassero il guasto d'antichi edifizi. Nessuno può dire quanta storia e quant'arte, di cui oggi andrebbero superbi i musei d'Europa, sia stata divorata dalla calcare presso a S. Nicola de' Cesarini, nel Foro, e in ogni punto della città dove fossero antichi monumenti.

Nell'anarchia della fabbricazione le strade già anguste si occupavano a capriccio con portici, scale, sedili, ballatoi, che rendevano la circolazione difficile, e le case si congiungevano l'una all'altra con travature ed archi, formando vie coperte (M. A. Altieri, da *fornici*, le chiamava vie *fornicate*) così basse che in molti luoghi non ci passavano i carri (12). Martino V ristabilì nel 1425 l'ufficio dei « maestri degli edifici... negletto per lungo corso di tempo » (13); ma poco valse, poiché in una bolla di Sisto IV si legge: « le strade e le vie della città, nella maggior parte de' luoghi, a causa de' portici, de' sedili e d'altre varie fabbriche addossate alle case, sono così strette che non vi si può camminare comodamente, né comodamente trasportarvi le cose necessarie al sostentamento della moltitudine dei cittadini romani e dei curiali e degli altri che abitano la città e vi affluiscono specialmente per le indulgenze dell'anno del giubileo... e in

(10) È frequente, negli antichi istromenti notarili, la formula « cum porticu et lodio », cioè la loggia che soprastava alla casa. Rimangono tracce di portici, oggi murati, in via Capodiferro n. 31, nella casa d'angolo con la piazza di Trinità de' Pellegrini; sulla piazza di Campomarzio n. 5; in via dell'Arco de' Ginnasi, e pochi altri. (Quelli, assai notevoli, che esistevano in via di S. Bartolomeo de' Vaccinari, dal n. 30 al 40, e in via del Melangolo sono scomparsi per la costruzione dell'attuale Ministero di Grazia e Giustizia. - A. G.).

(11) D'architettura frammentaria, numerosi esempi rimangono nelle antiche basiliche, quali S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, l'Aracoeli ed altre; e nei monumenti civili il migliore esempio è il basamento della Torre di Crescenzio, detto la Casa di Pilato, presso a Ponte Rotto.

(12) Di tali archi, rifatti però in età posteriore, parecchi ne rimangono, quali l'Arco de' Cenci, de' Ginnasi, de' Sinibaldi ecc. Il migliore esempio che resti di via fornicata è il vicolo del Melangolo (ancora esistente quando fu scritto il presente studio e oggi, come è detto nella nota 10, scomparso. - A. G.).

(13) L'Ufficio de' « magistri aedificiorum... multo temporis decursu neglectum ».

certi luoghi, due che s'incontrano a cavallo appena possono passarvi » (14).

Colla traslazione della sede papale ad Avignone, ogni vita di civiltà e d'arte s'era arrestata, né il ritorno dei papi valse gran fatto, durante lo scisma, a migliorare le condizioni della città; ond'essa rimase una città medioevale, qual'era prima del 1300; solo in questo diversa, che molte chiese erano crollate, molte case erano dirute, tutto aveva faccia di miseria e di abbandono.

Dalla città medioevale alcune tracce restavano fino ai nostri giorni nei rioni popolari, che sono quasi tutte scomparse per la sistemazione del Tevere e per la recente demolizione del Ghetto, che prima d'essere destinato a stanza degli ebrei, era uno dei principali quartieri della città, e conservava nella pianta e in parte nel fabbricato, l'antico aspetto. Cinque secoli non avevano tanto mutato faccia alla città, quanto negli ultimi tempi, cinque anni. Oggi, chi volesse farsi un'idea di quell'età lontana nel tempo, la ritroverebbe vicina nello spazio in quei paesi di Marittima e Campagna, del Lazio e del Patrimonio, dove meno hanno operato le forze trasformatrici della civiltà!

La vita cittadina, si svolgeva ai piedi del Campidoglio: il mercato si stendeva sulla piazza d'Aracoeli a S. Venanzio de' Camerinesi; i mercanti dei panni s'erano annidati nella odierna via delle Botteghe Oscure, sotto gli archi del Circo Flaminio, il mercato del pesce tra le rovine del Portico d'Ottavia, dove è rimasto fino a non molti anni addietro, presso la chiesetta di S. Angelo, da cui Cola di Rienzo usciva per salire al Campidoglio, agitando nella miseria de' suoi giorni il sogno della antica grandezza. Fuori del piccolo centro abitato tutto era desolazione. Le rovine degli edifici e i depositi delle pioggie e delle alluvioni, essendo nel generale abbandono ostruite le fogne, sollevavano il livello della città.

Percorso un ciclo di potenza, di magnificenza, di gloria di cui il mondo non ricorda l'uguale, la città pareva tornata all'umiltà delle sue origini. Il bestiame, come nei villaggi, vagava per le strade; sul Palatino, fra i portici e le sale del palazzo de' Cesari, belavano le pecore come al tempo d'Evandro, sulla vetta sacra del Campidoglio, che aveva preso il nome di Monte Caprino, conservato quasi fino ai

(14) « Cum itaque viae et stratae publicae ejusdem urbis in plerisque locis, causantibus porticibus, prosellis et aliis variis aedificiis domorum sitarum juxta illas, adeo arctae existant ut per eas comode deambulari et necessaria ad victum multitudinis civium romanorum et curialium et aliorum in ipsa urbe habitantium et confluentium ad eamdem, et praesertim temporibus indulgentiarum anni jubilei... et in quibusdam locis vix singulariter singuli equestres se obviantes in eis, transire possint per easdem etc. ». Bulla *Etsi universis*, 1475.

nostri giorni, brucavano le capre fra le colonne del tempio di Giove; e fra i monumenti del Foro, chiamato quasi fino ad oggi Campo Vaccino, ruminavano i buoi e i bufali. Pecore e vacche, come riferisce il Vespasiano, andavano per le vie della città, e un articolo dello Statuto di Roma del 1363 ordinava che i maiali si tenessero a casa e non si lasciassero vagare per le vie. E col bestiame i lupi. Un articolo di quello Statuto disponeva: « Essendoché molti danni di bestie e d'uomini si commettono in città dai lupi ed altre fiere maligne, decretiamo e ordiniamo che chiunque, con qualunque mezzo, ucciderà un qualche lupo, debba avere dalla Camera della Città dieci soldi provesini per ciascuno, se ciò avvenga dentro la città; se poi fuori, abbia dalla predetta Camera cinque soldi provesini » (15). E l'anno 1442, alla vigilia cioè del ritorno di papa Eugenio in Roma, cinque lupi furono presi nel Vaticano (16).

* * *

Abitava la città una popolazione rozza, dura, insofferente di giogo, facile al sangue, tenace delle sue tradizioni e dei suoi costumi. Si divideva la popolazione in tre classi: i baroni o signori di terre, fieri, prepotenti, sempre in lotta fra loro, spesso predoni di strada; i militi o *cavallerotti*, corrispondenti ai *cavalieri* fiorentini, che dovevano, in caso di guerra, prestar servizio a cavallo, alla qual classe erano ascritti quelli di cui i beni valessero oltre a duemila libbre di provesini; e finalmente i pedoni e la plebe (17). L'ordinamento dei rioni era insieme politico e militare, e i loro gonfaloni avevano veduto fughe di imperatori e di papi e città debellate e distrutte, e nelle guerre di Tuscolo, di Tivoli e di Velletri avevano dato prova dello spirito guerresco del popolo. Non mancava ad esso, tornato all'umiltà delle sue origini, né lo spirito bellicoso né la voglia, alimentata dalle grandi memorie di riprendere il corso delle antiche legioni. Ma troppi e troppo gravi ostacoli s'erano frapposti allo svolgimento del Comune, il quale nelle vicende della sua storia fa spesso ripensare a Laocoonte che si divincola fra i serpenti.

I baroni, riparati nei loro castelli, che attornavano la città, potenti in Roma per audaci fazioni, furono la causa principale perché il Comune non riuscisse mai a posare in uno stabile assetto. Nella anarchia politica e amministrativa, la violenza, la lotta, più forse che

(15) Camillo Re, *Statuti di Roma*, lib. II, pag. 147.

(16) Corvisieri Costantino, *Le posterule tiberine*. « Archivio della Società Romana di Storia Patria », 1877.

(17) *Statuti di Roma*, III, pag. 154. Quando non ci sia indicazione speciale, intendo citare gli Statuti del 1469, approvati da Paolo II.

in alcun altro comune d'Italia, era lo stato normale della città. Il Petrarca, nella sua canzone *Spirto gentil*, ci offre un quadro miserevole delle sue condizioni, lacerata da lungo odio civile, i pellegrini impediti di visitare le tombe dei martiri, le chiese, spelonche di ladroni, le campane che suonavano gli assalti, le famiglie baronali accanite contro i Colonna. Nell'impotenza della pubblica autorità i cittadini provvedevano da sé a difendersi o a vendicare le offese.

Si asseragliavano i portici, si incastellavano le torri, si sbarravano le strade, gli amici, i parenti, i vicini pigliavano parte per l'offeso e per l'offensore, e si veniva alle mani. Come ci fosse querela tra due famiglie uscivano fuori certi soldatacci di ventura, pratici del mestiere, offrendosi all'una parte e all'altra, e questo loro offrirsi si diceva nel gergo popolare *fare da bene* (18). Gli Statuti della città minacciavano pene diverse secondo che fosse *rissa* o *battaglia*: rissa quando i combattenti fossero non meno di sei e non più di dodici; battaglia quando da ciascuna parte, superassero questo numero (19). Qualche volta mezza città era in arme. Gli Statuti perciò regolavano minuziosamente la materia della pace e sicurtà, che da ciascuno poteva essere richiesta avanti al Senatore, data idonea fideiussione; che se l'altra parte vi si rifiutasse era messa in bando finché non l'accettasse. A chi rompesse la pace si demolivano un tempo le case: ultima pena, quando con esse rovinava la famiglia, e che poi fu tramutata, per non deturpare la città (20).

Dei romani non si aveva generalmente un concetto assai favorevole. San Bernardo rovescia loro sul capo una serqua di vituperi: « Che dirò del popolo? Basta dire che è il popolo romano. Che v'ha di più vuoto in ogni tempo che la protervia e la superbia dei romani? Gente che non sa stare in pace, avvezza ai tumulti, crudele ed intrattabile finché non si assoggetti con la forza, empi verso Dio, temerari con le cose sacre, sediziosi tra loro, invidiosi contro i vicini, inumani contro gli estranei; magniloquenza di parole e piccolezza di fatti » (21). Aggiunge che la loro avarizia era proverbiale, e che mettevano a prezzo il Papato. Dante parla di essi con disgusto: « Dico dunque che quello

(18) Bolla *Viros sanguineos* di Paolo II, 22 settembre 1466, confermata dalla Bolla di Sisto IV *Pernitiosum Deoque odibilem*.

(19) Camillo Re, *Statuti di Roma*, II, pag. 64 seg.

(20) Camillo Re, *Statuti di Roma*, II, pag. 100.

(21) « Quid de populo loquar? Populus romanus est. Quid tam notum seculis quam protervia et fastus romanorum? Gens insueta pacis, tumultui assueta; gens immitis et intractabilis, usque adeo subdi nescia nisi cum non valeat resistere. Hi impii in Deum, temerarii in sancta, seditiosi in invicem, aemuli in vicinos, inhumani in extraneos. Docuerunt linguam suam grandia loqui, cum opererentur exigua ». *De consideratione*, IV, c. II, citato dal Gregorovius, IV, pag. 581.

dei romani, piuttosto tristiloquio che volgare, è il più turpe di quanti ne sieno in Italia; né è da stupire, sembrando essi putire su tutti gli altri per la rozzezza de' costumi e del vestire » (22). Alcune milizie tedesche che erano a Perugia, invitate da Cola di Rienzo, rispondevano: « Romani sono mala gente, superba, arrogante; non hanno se non parole » (23). E il legato del papa, cardinale di Ceccano diceva: « Hanno li romani somma povertade e grande rigoglio » (24). E il Petrarca conferma la mancanza in Roma d'ogni cultura. « E chi a dì nostri delle cose di Roma più ignorante dei Romani? Mi duole il dirlo: in nessun luogo Roma è tanto poco conosciuta quanto in Roma » (25).

La medaglia però ha il suo rovescio; e il Petrarca stesso, pur non potendo negare l'ignoranza dei romani, e riconoscendo che in pochi anni e nella sua età era avvenuta in Roma una mutazione mirabile e miserabile, ne difende però, contro un francese che aveva rincarato la dose sull'aspro giudizio di san Bernardo, le belle qualità del carattere: « Ma anche in questo stato, prosegue, anche adesso i romani son buoni, e se si trattino con benevolenza, paternamente, non da nemici e da tiranni, sono anche affabili; e lo dico per esperienza, avendo per molti anni in Roma e fuori conversato con essi. In una cosa, confesso, i romani son più intrattabili che i gerosolimitani del Rodano [gli avignonesi], che cioè non tollerano in pace che si tocchino le loro donne » (26). No, egli ripete, i romani non sono temibili agli amici, ma anzi amabili; « che se poi, prosegue enfaticamente contro il francese, egli volesse paragonare le sue sciancate saltatrici e bevitrici alle matrone romane, egli farebbe eclissare il sole, sconvolgere il mare, tremare la terra; e io, attonito, ammutirei » (27). E anche li difende dall'accusa d'esser avidi di denaro. « Non v'ha gente meno dedita al guadagno, non v'è grande città che abbia meno

(22) « Dicimus ergo romanorum non vulgare sed potius tristiloquium, italorum vulgarium omnium esse turpissimum; nec mirum, cum etiam morum habituumque deformitate prae cunctis videantur foetere ». *De vulgari eloquentia*, Parisiis, 1577, pag. 19.

(23) *La vita di Cola di Rienzo*, pubblicata da Zefirino Re. Firenze, 1854, pag. 143.

(24) Ivi, pag. 107.

(25) Petrarca, *Lettere*, trad. Fracassetti, lib. VI, pag. 2.

(26) « Verumtamen, in hoc statu rerum, nunc etiam romanos viros bonos, et si amice, si paterne, non hostiliter non tyrannice tractarentur, satis affabiles, expertus dico, multis annis cum eisdem, Romae et alibi, conversatus. In uno plane fateor intractabiliores esse romanos quam hierosolimitani Rodani, quod non tam aequis animis coniuges suas sibi eripi pati possunt ». *Apologia contra Galli calunnias* in « Opera quae extant omnia ». Basileae, 1554, pag. 1190.

(27) « Sin autem saltatrices suas claudas ac potrices romanis matronis comparare voluerint, sol eclypsabitur, mare tumultuabitur, terra tremet, ego attonitus obmutescam ». *Apologia contra Galli calunnias*.

mercanti e nessun usuraio » (28). E concludeva invitando il suo avversario a considerare quale differenza corresse fra la leggerezza francese e la gravità romana (29). Certo erano rozzi, aspri, violenti come appare evidente non solo nelle pubbliche vicende ma nelle troppo frequenti ed orride tragedie, che anche nei secoli successivi, funestarono le case dei baroni e della nobiltà cittadina. Erano orgogliosi nella loro povertà e il fantasma della passata grandezza pareva irritare, nell'umiltà non confessata del presente, il loro carattere; ma non era senza nobiltà quella loro alterezza. Marcantonio Altieri, il romano per eccellenza, pur scusando i papi di non valersi dell'opera dei romani perché di lor natura intrattabili, dall'avvilimento della presente miseria rimbalzava esclamando: « Né già per questo resti che lo animo, lo ingegno e vero cor romano mai per vilità se suppediti e sottometta; anzi, in qual vogliase importante e turbido accidente... sempre vederandose romani, de fede mai, e de cor raro mancarse » (30).

* * *

Quel linguaggio dei romani, che dicevano, secondo Dante, *mezzure, quinto dici?* (mea sore, o sorella, come dici?) e ch'egli bollava come il più turpe di quanti ne fossero in Italia, aveva caratteri meridionali, avendo Roma, nell'età di mezzo, i maggiori rapporti col mezzogiorno, e più che all'odierno romanesco si accostava ai parlari sopravviventi ancora nelle vicinanze meridionali di Roma. Forse in nessuna città d'Italia il dialetto è mutato tanto radicalmente quanto a Roma, come in nessuna si è rinnovata in così gran parte la popolazione. Già prima del Sacco del 1527, gli stranieri e gli italiani d'ogni regione, massime i fiorentini sotto i due pontificati medicei, avevano invaso la città, tanto che i romani erano meno che la metà della popolazione; in seguito al Sacco poi essa si rinsanguò, in massima parte di gente sopravvenuta; onde avvenne che nelle classi fornite di qualche cultura si parlasse, come oggi, la lingua letteraria, e nel popolo si formasse, per tante misture, un vernacolo nuovo, che più che all'antico si avvicina al dialetto fiorentino e ai toscani in genere. Delle antiche forme dialettali, numerose tracce ci rimangono negli scrittori romani, i quali però si studiavano di forbire e nobilitare il loro linguaggio nelle forme letterarie. Del puro dialetto, del

(28) « Nulla gens minus lucro dedita est, nunquam magna in urbe tam pauci mercatores, tam nulli foeneratores inveniuntur ». Ivi.

(29) « Videre fortasse incipiat quid intersit inter romanam gravitatem et gallicam levitatem ». Ivi.

(30) M. A. Altieri, *Li Nuptiali*. Roma, 1873, pag. 37.

quale scarsi esempi ci restano, può aversi un saggio nel seguente sonetto (31):

Ben sì trovata, madonna Jacovella (32)
Quesi ritielli tiei chinto (33) staco? (34)
— Staco bene, dio grazia, ma l'aco
Con meco perché vongo a santo Janni.

Riballi, quanti si pigliano afanni!
Me faco spesso scoraniar, me faco.
In cogna de stare alla predica (35) essi vaco
Per la chiesia, che pargo (36) sacomanni.

— Lo faco, sore, perché so' zitielli.
La joventù, bisogna lassà fare,
— Lo faco, sore, che so' tristarielli.

Se vaco tra le femine a ficcare,
Faco l'amore con onni chivielli (37)
E ne vuoco con l'uocchi manicare.

Non se puoco fermare,
Ma daco per la chiesia mille turni,
E vaco in frotta che pargoni sturni.

Per tutti li conturni
Voco metter lo naso in ogni cantu
Lo puopolo vorvotta tutto quantu.

* * *

Dipendeva da Roma, un territorio o *distretto* composto di liberi Comuni, castelli baronali e terre governate da cittadini romani, che pagavano alla Camera della città l'imposta del sale e del focatico (38) e alcuni qualche censo speciale. I limiti del distretto, un tempo più

(31) Dal Codice cartaceo della biblioteca Lancisiana LXXIV, contenente la vita di Cola di Rienzo.

(32) È sbagliato il verso, e non corrisponde la rima. Forse in luogo di Jacovella c'era un cognome, per esempio, *Normanni*, nobile famiglia trasteverina, sostituito con un nome per riguardo alla famiglia stessa. Con questa ipotesi, cui accenno senza insistervi, si ristabilirebbero insieme il verso e la rima.

(33) *Chinto*, come.

(34) *Staco, aco, vaco, daco, puoco, vuoco* ecc. (nel codice sono scritti ora coll'h, facho, vacho ecc., ora senza) per stanno, hanno, vanno, danno, ponno, vonno. È forma ancor viva a Zagarolo e in qualche altro luogo nelle campagne di Roma e nella plebe della città sopravviveva ancora sul finire del sec. XVI. Vedi la commedia *Le stravaganze d'amore*, citata da E. Calvi nel periodico l'« Italia Moderna », fasc. 15, gennaio 1908.

(35) Il verso ha due piedi in più, cosa non ammissibile in autore che senza dubbio è un letterato. Forse il copista ha trascurato due troncamenti. In ca' de sta' alla predica, essi vaco - *Cagno* per cambio.

(36) *Pargo*, paiono.

(37) ...onni chivielli (*omne quod velis*) significa tutti quanti siete o quanti sono. Covelle in significato di qualche cosa, nulla o quasi nulla, è anche voce contadinesca toscana usata dal Boccaccio e da altri.

(38) *Statuti di Roma*, II, pag. 158.

larghi, nel secolo XIV toccavano il mare da Montalto a Terracina e si calcolavano a un raggio di quaranta miglia dalla città. Roma era città rurale. « I gentiluomini romani, scriveva il Poggio, disprezzano come cosa vile la mercatura, e stimano invece degno del nobile l'attendere alla campagna e alla coltura dei campi » (39). Perciò mentre a Firenze e nei maggiori Comuni d'Italia primeggiava l'arte dei mercanti, in Roma prevaleva quello dei bovattieri, *ars bobacteriorum*, alla quale era iscritta la maggior parte delle famiglie cittadine, mentre i baroni esercitavano la milizia. Una zona di vigneti circondava la città per un raggio di circa tre miglia, e di là da questa le ampie distese della campagna che allora in molta parte era coperta di macchie e di bosco. La Curia del Campidoglio non rendeva ragione, nelle cause civili, dai quindici di giugno all'ottava dell'Assunta, per dar tempo a falciare e raccogliere il grano, e dalla Madonna di settembre ai quindici d'ottobre, per la vendemmia (40). Ma prevaleva all'agricoltura la pastorizia, come prevale ancora, e gli odierni *mercanti di campagna* non sono che continuazione degli antichi bovattieri. La loro arte comprendeva i possessori di terre e gli affittuari, i proprietari di bestiame e gli allevatori, e quanti vivessero dell'agricoltura e della pastorizia (41). Negli Statuti del 1363 è detto: « La nobile arte dei bovattieri si conservi sempre nel suo vigore e saldezza, a pace e vantaggio della città » e che « le sentenze e i bandi fatti dai loro consoli debbano esser mandati ad esecuzione dal Senatore e dai suoi ufficiali » (42). Tale era la prevalenza dell'arte dei bovattieri che il papa Urbano V, nel 1368, non disdegnava di farsi eleggere console di quest'arte (43), che talora si confonde con la vita del Comune stesso.

La famiglia romana era fortemente costituita. La potestà del capo di casa sui figli, sui fratelli minori, sui nipoti, sui domestici, quasi non aveva limiti. Le donne del nobile bovattiere, prive d'ogni cultura, attendevano alla cucina e alle faccende domestiche, e di esse poteva dirsi come delle antiche romane, *lanam fecit domum servavit*. Ma erano circondate di rispetto, tanto che, chiamate in giudizio per piccole colpe, potevano rifiutarsi di comparire, e il notaio de' malefici doveva recarsi nelle loro case; per delitti gravi erano tenute a rispondere, ma non altrove che avanti alla chiesa di S. Maria d'Aracoeli (44).

(39) *Le nobilitate*, Op., pag. 68.

(40) *Statuti di Roma*, III, pag. 154.

(41) G. Ricci, *La Universitas bobacteriorum urbis*, in « Arch. della Soc. Rom. di St. Patr. », vol. XVI, pag. 157 seg.

(42) C. Re, *Statuti di Roma*, I, pag. 126.

(43) Vedi nota 2.

(44) C. Re, *Statuti di Roma*, II, pag. 72.

La donna romana non curava né l'eleganza né la nettezza della persona, ma era bella e dignitosa; e quando nel costume della città, col *lensolo*, o manto che le scendeva già dalla testa, coi *panni listati* e col *macagnano* andava a processioni, a perdonanze, a nozze, colla bellezza delle forme e il dignitoso portamento incuteva nei riguardanti ammirazione e rispetto. Una curiosa testimonianza ne abbiamo in un libro spagnolo scritto sotto Leon X (45). Una spagnola che esercitava un brutto mestiere, giunta a Roma di fresco, era guidata per la città da un ragazzo, Rampino.

Lozana — Oh, come son belle quelle due donne! Per la mia vita, pajono matrone. Non ho mai visto in vita mia cosa più onorevole né più onesta.

Rampino — Sono patrizie romane.

Lozana — Guarda, e come vanno così sole?

Rampino — Perché così costumano. Quando escono di casa si accompagnano l'una all'altra; se una è sola, porta con sé una serva, ma non uomini né più che una donna, fosse anche la prima signora di Roma. Guarda come vanno contegnose! e se incontrano alcuno di loro conoscenza, non gli parlano in istrada, anzi si allontanano e stanno zitte, né fanno riverenza né cenno del capo, fosse pure il padre o il marito.

Lozana — Oh come son belle! Sorpassano quante mai ne ho vedute, perfino Violante la bella, di Cordova.

Rampino — Per questo si dice: volto romano, persona senese, andar fiorentino e parlar bolognese.

Dalle vie di Roma passiamo in Provenza, dove il Petrarca a' 19 aprile del 1535, fra la città di Aix e la chiesa di Massimino, incontrò una schiera numerosa di gentildonne che all'aspetto e alle movenze gli parvero romane, e richiestele di loro essere, esse gli si fecero intorno, gli dissero che si recavano in pellegrinaggio a S. Giacomo di Compostella, e gli riferirono notizie di Roma. Il Petrarca si profferse loro se avessero bisogno di denaro ma esse rifiutarono, dicendo non desiderare altro senonché pregasse Dio propizio al loro viaggio. « E fu vana ogni preghiera, prosegue il Petrarca, ogni istanza ch'io mossi loro perché volessero accettare qualche cosa del mio. Riconobbi allora la nobilissima natura delle donne di Roma, e meco stesso me ne compiacqui, pensando come quelle di altre nazioni non solamente gli offerti doni mai non rifiutano, ma quelli che loro dar non si vogliono, con somma improntitudine soventi volte richiedono. Or dica pure, chi vuole, impronti al chiedere, ingrati ai ricevuti beneficii essere i Romani: a quella lingua maledica, io che li conosco rispondo averli per lo contrario sempre trovati magnanimi nel rifiutare, memori sempre d'ogni favore ad essi compartito, né già uomini

(45) Delicado, *La Lozana andaluza*, Paris, 1888.

soli, ma pur esse le donne, che per natura si dicono aver più cupidigia » (46). Nell'intrattenersi con quelle donne, parve al Petrarca di essere nell'antica Roma, e ragionare colle Sulpicie, le Cornelie, le Marzie, o meglio, poiché andavano in pellegrinaggio, colle Prische, le Prassedi, le Pudenziane, le Agnesi. Ma se così belle, oneste e dignitose apparivano per via le donne romane, o chinavano nelle chiese la testa devota, o splendevano ilari nelle feste, la fanciulla però non si vedeva, quasi bastassero a profanarla gli sguardi curiosi. E da ciò un singolare costume, che la richiesta di matrimonio fosse fatta dalla famiglia della sposa e non dello sposo. Nei *Nuptiali* di M. A. Altieri, ad uno degli interlocutori, il Mezzocavallo, par cosa disonesta che i padri debbano offrire le figlie; al che lo stesso Altieri risponde: « Per demostrarve necessitato essere al patre recercar de dar marito alla figliola, abisogname advertire tenerse in Roma le donzelle con tal custodia, che con gran difficultà fra de coniuctissimi parenti saperiase fussero in qualunca casa de età conveniente et apta al maritarse...

« Donde per questo terrandose Romani da urgente e potentissima rascione essere astrecti farne offerta, acciò se intenda haver figliola et volerla maritare » (47). E prosegue notando questa essenziale differenza fra Roma e le altre città « dove quella veneranda pedicizia... siave meno estimata » e dove le donzelle eran conosciute dai giovani per le strade, nelle chiese, alle logge, alla verdura, fra balli, suoni e canti, pubblicamente.

Dove la famiglia era così rigida e sacra, il matrimonio, che ne è il fondamento, doveva di necessità essere regolato da un cerimoniale solenne, tanto più complicato quanto le famiglie fossero più cospicue. Come il padre deliberava di dar marito ad una figlia, faceva, prima d'ogni altra cosa, celebrar la *Messa dello Spirito Santo*, perché nelle trattative lo ispirasse; poi dava incarico a un parente sacerdote, o ad altra persona di costumi onorevoli, di richiedere il giovine; ché se egli, o i parenti, si dimostrassero ben disposti, il mediatore gli presentava un foglio colla dichiarazione di ciò che si offriva in dote: il foglio sottoscritto dallo sposo restava nelle mani del mediatore. Qualche giorno appresso a questi preliminari, alcuni parenti delle due parti si ritrovavano in una chiesa; ché nelle chiese, prima del Concilio di Trento, si trattavano gli affari pubblici e i più gravi dei famigliari; ed ivi, ratificate le condizioni scritte nel foglio, i parenti delle due parti si toccavano la mano e si baciavano in bocca. Questo primo atto

(46) Petrarca, *Lettere*. Trad. Fracassetti, lib. XVI, pag. 8.

(47) M. A. Altieri, *Li Nuptiali*, pag. 49. Dallo stesso libro son tolte le successive notizie sul cerimoniale delle nozze.

si chiamava l'*abboccamento*, e con questo il parentado tra le due famiglie era stabilito e irrevocabile.

Dico il parentado tra le famiglie, poiché il punto capitale era questo: una famiglia tanto era rispettata quanto numeroso e potente fosse il suo parentado. Era costume dei gentiluomini di far dipingere nel portico o nella corte le insegne delle famiglie congiunte di parentado, e anche delle amiche e benevole, quasi a tenere in rispetto i male intenzionati, e lasciare alla posterità un pubblico documento delle aderenze della casa. Un capitolo degli statuti del 1363 minacciava pene speciali a chi guastasse o deturpasse l'insegne dipinte sotto i portici o nella corte (48). All'abboccamento seguivano pure in chiesa, le *fidanze*, a cui convenivano parenti e invitati delle due parti e si stipulava per mano di notaio l'istromento degli sponsali. Entro otto giorni si faceva l'*arraglia* (*subharratio*): lo sposo, con tutti i parenti, amici e convicini, si recavano alla casa della sposa, dove erano ricevuti onorevolmente: lo sposo sedeva a destra della sposa: al più degno, dal lato della sposa, si dava dai parenti di lei una spada, ed egli, snudatala la teneva sospesa sulla testa degli sposi, finché il notaio facesse il suo ufficio. Il notaio interrogava gli sposi e risposto il *sì* sacramentale, lo sposo metteva nell'anulare della sinistra della sposa, l'anello col sigillo o arme della casa, e le donava poi altri due anelli, uno di zaffiro, l'altro di balascio. Seguiva una « magnifica et triumphal colatione » e la madre della sposa donava allo sposo un bacile con boccale d'argento insignito dell'arme delle due case, e piccoli doni di panni listati o d'altro ai parenti di lui. Altri però usavano, anzi ritenevano necessario a legittimo matrimonio, che si ponesse il cinto alla sposa, in memoria, dice l'Altieri, di Vulcano e di Venere; poiché, nella mente degli imbevuti di cultura umanistica, la vecchia e la nuova religione non solo non avevano contrasti, ma si mescolavano e confondevano in santa concordia.

Dall'arraglia alle nozze trascorreva un anno e più; e finalmente, stabilito il giorno, matrone, congiunte ed amiche preparavano « sciompelle, biscottelli, roffioli et infiniti mostaccioli ». Il giovedì innanzi alle nozze si faceva in casa della sposa una cena, dopo la quale si eleggeva tra i convitati il *Signore*, che doveva presiedere alle feste, il quale alla sua volta eleggeva il *Bariscello*, il *Consigliere*, il *Mastro di casa*, ed altri officiali a suoi ministri nelle cure del pranzo, del ballo e d'ogni altra cosa: poi si ballava, e i convitati si partivano a tarda notte, gridando: « Viva il Signore! » che era la parola d'ordine di quei giorni. Il venerdì, gran desinare in casa della sposa, nel quale il rito prescriveva grande

(48) Camillo Re, *Statuti di Roma*.

abbondanza di maccheroni, e il resto della giornata si spendeva in ornar la casa di verdure e tappeti, e apparecchiare quanto occorresse al banchetto. Intanto un *dicente* o banditore, per parte dello sposo, e uno della sposa, percorrevano la città ricordando agl'invitati le nozze della domenica. Il sabato, con grande concorso di gentiluomini e di matrone, si ballava e cantava per tutto il giorno. Intanto, altre cerimonie avevano luogo in casa dello sposo; e prima il *Segno*, che era un prestito fatto allo sposo dai parenti ed amici, per sovvenirlo nelle spese nuziali (49); poiché, come avviene nei paesi agricoli, anche nelle famiglie largamente provviste, scarseggiava il danaro. Quindi la *parte*, cioè un dono di pesce, parte della cena. Finalmente, la sera del sabato, molti gentiluomini, con gran numero di torcie, andava a casa della sposa, a portare le *guarnimenta*: era questo un canestrone portato in testa da una donna, dove erano le vesti, la collana, la corona, tutto il resto del vestimento nuziale, e piccoli doni alle serventi. Quindi tornavano a casa, dove a lume di torcie, seguiva il ballo della *giaranzana* « colla quale mantenevasi la casa tutta in suprema hilarità » e dopo una colezione di confetture, si scioglievano al grido di « Viva il Signore! ». La giaranzana prescritta dal rito era una specie di quadriglia ballata dai parenti e dagli amici, intercalati un uomo e una donna, in cui si facevano molte riverenze e infiniti giri, e « dove l'un l'altro se toccavano la mano: et per venirne al fine, acciò tutti ballando sella possessiro toccare, durava almen che fussi per assai più che 'l spatio de una hora ». Questo ballo crede il buon Altieri che fosse fatto, « alla similitudine della chorea, ancor fussise ballo, qual Theseo ordinassi in memoria della victoria assequita delo efferato et immane Minotauro », come ben dimostravano i molti giri ricordanti il labirinto. Ecco finalmente il giorno delle nozze. La sposa, vestita degli abiti del guarnimento, colla corona in testa, e al collo un vezzo di perle, aspetta, fra gran numero di matrone, la brigata dello sposo che viene a levarla, portando seco una chinea, o cavallo bianco con gualdrappa di panno d'oro. Il padre allora cinge alla figlia una cintura di cuoio, e le dà la benedizione: essa scende nella corte, e monta sulla chinea. Preceduta da due fanciulli a cavallo, e suon di pifferi e di

(49) Paolo dello Mastro nel suo *Memoriale* (XXXVIII) ricorda li segni dati per le nozze di sua sorella Renza con Rienzolo de Coluza de Cecholo.

Benedetto nostro padre duc. II; Angelo Dejabò duc. II; Francesco de Scrofolano duc. II; Ginorio de Benedetto duc. II; Cristofano de Rosa duc. I; Guidoro duc. ; Mariano de Mascio de Fino duc. I; Janni Sancto de Becchalura duc. I; Antonio Damiano duc. I; La moglie de p. Tello e spetiale duc. I; Francesco de Barbarino duc. I.

Tolto Guidoro, che non sappiamo quanto desse, ci si misero in dieci per fare un prestito di 14 ducati! La famiglia Dello Mastro o De Magistris era una famiglia civile, ascritta all'arte dei Mercanti.

trombetti, circondata da sei o otto staffieri è menata in giro per le vie principali della città, evitando le strade *fornicate*, fino alla chiesa; e mentre i parenti l'aiutano a scendere di cavallo, giunge con ricca cavalcata lo sposo, che presala per mano, la conduce a sedersi innanzi all'altare. Il costume di evitare le vie fornicate o archi, crede l'Altieri derivasse dal timore che, nel transito della sposa, buttandosi rose o fiori in significazione d'allegrezza, « operar sence potessi alguno incantatorio et malefico legame ».

La Messa si celebrava solenne, fra il vaporar degli incensi, l'odore dei fiori e delle mortelle, lo splendore dei ceri, che solevano essere di numero dispari; poiché, non si sa come se n'avesse notizia, ma, dice l'Altieri, « me persuado per vulgare opinione haverlo audito, Dio del numero dispare molto dilettarse ». Agli sposi si adducevano in bacili d'argento due grossi pani (in età più remota erano mostaccioli), coperti l'uno d'oro, l'altro d'argento e poi due vasi pieni l'uno d'acqua l'altro di vino, e la cerimonia si chiudeva con la benedizione del sacerdote, e l'ordine, in età più remota, di rimandare al quarto giorno il compimento del matrimonio.

La coppia si avviava alla casa dello sposo sotto un baldacchino di panno d'oro sostenuto dai giovani più degni. La porta della casa era ornata di festoni, di cornucopie, d'insegne, e sulla soglia appariva un uomo venerando con una tazza d'argento, entro la quale era miele e un pezzo di melo appio sminuzzato, e dell'una cosa e dell'altra dava con un cucchiaio a libare tre volte agli sposi, mentre dalle finestre si gettava grano e più sorte di legumi « con parole licentiose et molto petulante », che però si aveva cura di coprire coi suoni ed il plauso. Il padre dello sposo, abbracciata la nuora, la consegnava alle donne della casa.

Seguiva splendido il banchetto intramezzato di suoni e canti « et di qualche ridicula et faceta inventione » nel quale la sposa siedeva in un seggio coperto di panno d'oro, e dopo si tornava al ballo della giaranzana, che era pieno di pericolo per le pretese di precedenza secondo il grado di parentela. In mezzo al ballo veniva la *rechiesa*, cioè la visita delle parenti ed amiche della sposa, che tornavano via cariche di mostaccioli e di confetture. Le donne conducevano nella stanza la sposa a cui, prima di coricarsi, un fanciullo lavava i piedi, compensato poi del suo servigio da alcune monete che trovava nelle pianelle. Intanto il *Bariscello*, per ordine del Signore, prende prigione lo sposo; il quale per riscattarsi doveva promettere un pranzo al Signore e agli officiali delle nozze.

La mattina del lunedì, la sposa riccamente vestita, ma deposta la corona, riceveva presso al letto le parenti e le amiche, che le porta-

vano doni; e il banchetto di quel giorno, dal cibo che vi si mangiava a profusione, si chiamava *delle frittate*. Tutta la giornata passava in suoni, in canti, in ecloghe, commedie ed altri piacevoli intermezzi, e nel ballo della giaranzana. Il martedì, la madre della sposa, con altre matrone della parentela andavano a casa dello sposo, e queste aprivano le casse del corredo, per dimostrare d'aver dato tutto quello che era stato convenuto nelle fidanze; e durante la settimana la sposa donava pannicelli, panni per la testa, camicia, mostaccioli e altre confetture a tutti li attinenti alla casa del marito.

Alcune famiglie usavano, per maggior pompa, di coprire e ornare di verdura e di parati la piazza prossima alla casa e circondarla di palchi; ed ivi i suoni, i canti, i balli si protraevano per più giorni. Nei pontificati d'Eugenio IV e dei successori si ammirarono le nozze di Marcello del Bufalo, che coperse la piazza Colonna (le sue case erano dove oggi è il palazzo Ferraioli), e vi ricevette tutti i baroni di Roma; di Savo Porcaro, che coperse quella di S. Giovanni della Pigna, di Pierpaolo Crescenzio in cui Mariano Roscio coprì quella di Santo Stati (S. Eustachio); e le nozze di Tommaso Porzio furono principalmente celebrate per l'uso dei cristalli che fino a quel tempo erano in Roma pressoché ignoti. La domenica appresso le nozze, finalmente il padre della sposa riceveva il padre di lui e gli sposi e quattro o cinque dei più stretti congiunti ad un sontuoso banchetto che si chiamava *le grazie*.

DOMENICO GNOLI.

(*Continua*).

VOLPONE

(da BEN JONSON)

COMMEDIA IN QUATTRO ATTI

PERSONAGGI

VOLPONE
MOSCA
VOLTORE, notaio
CORBACCIO, usuraio
BONARIO, suo figlio
CORVINO, mercante
CELIA, sua moglie
LUPO, medico
SERPINA, sua figlia
PRIMO GIUDICE
SECONDO GIUDICE
TERZO GIUDICE
CAPO DEGLI SBIRRI
Sbirri, servi di Volpone, ecc.

A Venezia, nel Cinquecento.

I, II e IV atto in casa di Volpone; III in Tribunale.

ATTO PRIMO

Una stanza in casa di Volpone a Venezia. Balcone che dà sul Canale. Forziere. Scrigni. Scrivania. In fondo un'alcova con le tendine tirate. In quest'alcova il letto di Volpone.

Sono in iscena Volpone celato dalle tendine del letto nel quale è disteso; il dottor Lupo che si dirige alla scrivania per vergare qualche ricetta e il piccolo Mosca, servo, intendente, infermiere di Volpone.

LUPO. La scienza non può far più niente quando si giunge a queste contingenze!

MOSCA. Proprio nessuna speranza?

LUPO. Impossibile illudersi. Debolezza generale, cuore che funziona a intermittenze, respiro mugolante, sudore freddo. Le medicine che gli ho ordinate le ha prese?

MOSCA. Fino all'ultima goccia!

LUPO. (*Alzandosi*). E allora proviamo queste altre: le medicine, sapete, sono come le vie di un labirinto. Si prova a prenderne una, non riesce, allora si prova un'altra, poi un'altra.

MOSCA. E c'è caso anche che qualcuna operi la guarigione...

LUPO. Quasi mai... quasi mai... Cioè: volevo dire: certamente, ma quasi mai al primo tentativo. « Repetita juvant ». E dite un po', piccolo Mosca, chi gli sta vicino, chi si occupa di lui in queste ultime ore di sofferenza?

MOSCA. Io, dottore! Io solo! Ho per lui un affetto di figlio. Non lo lascerei a nessun prezzo. Non è stato un padrone sempre comodo per me. Poco largo di compensi... Ma a quest'ora, che volete? Tutto è dimenticato. Gli voglio bene. Io sono fatto così, ho un cuore tenero.

LUPO. A proposito di danaro, è vero quel che si dice a Venezia? Il suo patrimonio?...

MOSCA. Favoloso, signor dottore! Neanche il doge, credo, ha i forzieri così colmi!

LUPO. Come s'è arricchito? Col commercio?

MOSCA. Con l'ingegno, signor dottore. Uno vende panni, o gioielli, o terreni, e si fa ricco. Ma il prodigioso di messer Volpone è che non ha mai venduto niente. Ha usato soltanto l'ingegno. Per questo io l'ammiro e lo studio. Ingegno!

LUPO. Non capisco: anch'io ho molto ingegno; me l'hanno sempre detto tutti.

MOSCA. Male! L'ingegno bisogna adoperarlo senza che gli altri se ne accorgano, metterlo nelle parole come il sale nelle vivande, a pizzichi; nel sorriso e nella speranza. Oh, signor dottore, c'è più ingegno in uno sguardo a volte buttato là, così, come per caso, che non in tutte le ricette latine che voi scrivete...

LUPO. (*Sopra pensiero*). Bravo Mosca! Quando aprirete anche voi questo spaccio d'ingegno, chissà che non venga a comperarne qualche fiala anch'io... Ma, di questo danaro, messer Volpone che ha fatto? Durante il suo soggiorno veneziano non ha condotto vita splendida, niente feste, tavola deserta, casa disadorna. Forse donne?...

MOSCA. Non posso negarlo, ho visto sfilare creature di tutti i paesi, bionde brune castane, docili e fiere, umili e regali. E, dottore, c'ero pure anch'io; son giovane, non credo d'esser gobbo, sciancato o guercio. Eppure passavano di qui, e per me neanche un sorriso, una strizzatina d'occhi; niente. Tutto per lui, per il padrone.

LUPO. Potenza dell'oro, i tuoi anni pochi non valevano quanto i suoi zecchini, molti!

MOSCA. (*Confidenzialmente*). Vi dirò: mai dato un soldo a queste visitatrici premurose. Non moneta d'oro, non regalo, non fiore, niente.

LUPO. Ed esse?

MOSCA. Neanche una protesta; tornavano! E se lo disputavano il caro Volpone come fosse rara bellezza, vigorosa gioventù, tesoro d'amore!

LUPO. Ma alla fine?...

MOSCA. Sempre contente, sempre illuse! Si sono sempre fidate! E poi c'è l'eredità... E ognuna pensava all'avvenire...

LUPO. L'eredità? Già! Già! Avrà pensato a far testamento, certo! Ormai!

MOSCA. Ecco la parola magica: testamento! Chi sarà l'erede?

LUPO. Il parente suo più prossimo!

MOSCA. Non ha parenti!

LUPO. Come, nessuno?

MOSCA. Nessuno. Del suo paese non ricorda più niente. Credo che non sappia bene nemmeno dove sia nato. In Levante. Lontano.

LUPO. Se ha condotto la vita che mi dici, avrà avuto figli. e chissà quanti.

MOSCA. Ecco: quando i figli cominciano ad essere troppi, si dimenticano come i debiti! Figli? Sì! Dappertutto. O almeno vengono le madri e pretendono affibbiare a lui ogni nuovo venuto. Egli sorride: promette di provvedere. E chi s'è visto s'è visto!

LUPO. Capisco: ingegno! Ma e, allora?

MOSCA. Allora è questo il punto: il primo venuto, o meglio l'ultimo venuto, quello che avrà saputo cattivarsi la simpatia della sua moribonda avarizia, quello avrà il proprio nome scritto in tutte le lettere sul documento notarile, e allora gli zecchini, le gemme, il vasellame, tutto suo. Basterà un capriccio, un istante, un lampo del vecchio, ed ecco la ricchezza, la fortuna...

LUPO. Chiunque... L'ultimo venuto, hai detto! Ma allora...

MOSCA. Gli ronzano intorno, tutti per questo. E gli fanno doni. e lo coprono di cortesie, e s'inginocchiano, e pregano, ed ogni più sospirato desiderio del vecchio è appagato: e se ne stanno tutti appesi, aggrappati a quel filo di speranza...

LUPO. E messer Volpone non ha dimostrato preferenze, simpatie, per nessuno?

MOSCA. Certo, sì. Qualche inclinazione l'ha.

LUPO. Ah sì?

MOSCA. Ma sono inclinazioni vacillanti. E allora c'è chi pensa a fermare con qualche impegno più solido queste inclinazioni...

LUPO. Per esempio? Per esempio?

MOSCA. V'interessa?

LUPO. Eh! Che volete? Ho una figliola da marito! Una bella figliola, ma la dote è poca! E poi il suo medico non sono io? La sua vita non è tra le mie mani? Un po' di riconoscenza dovrebbe anche averla pure per me.

MOSCA. Infatti non è detto che egli non voglia ricordarvi in qualche modo nel testamento!

LUPO. Ah, credete?

MOSCA. Lo suppongo; ieri quando siete uscito, m'ha chiamato e con quel suo fil di voce che gli è rimasta m'ha chiesto: « Come si chiama quel dottore? È un brav'uomo. Bisognerà far anche qualcosa per lui! ».

LUPO. Ah, così ha detto? Povero Volpone! Che cuore d'oro! Ditegli allora che la mia cura è gratuita! Che l'onore è mio di servire un uomo di tanto valore... Che passo le mie giornate a studiare la natura del suo male. Che spero, che spero molto di guarirlo. Ditegli così. E prendete: questo è per voi. Domani vi porterò qualcos'altro!

MOSCA. Come siete buono, dottore! Mi sento tutto intenerito! Ah, voi sì, siete un vero amico. Non quegli altri cupidi, interessati, impazienti. Voi, sì. E, guardate, se dipendesse da me...

LUPO. Che volete dire?

MOSCA. Vorrei dire che se fossi io Volpone invece di ricordarvi così per distrazione in un angolino del testamento, io saprei compensare come merita la vostra devozione, il vostro interessamento...

LUPO. Ah, voi?...

MOSCA. Ma io non sono Volpone! Io sono soltanto il povero piccolo Mosca.

LUPO Ma chi gli è vicino siete voi. Non ha altre persone di fiducia... Una vostra parola... Eccovi qualcosa per voi. È tutto quel che ho con me. Domani vi porterò dell'altro!

MOSCA. (*Intascando*). Se dipendesse da me! Ma su questo argomento io conto così poco. Certo se... Ma... Se potessi giovarvi veramente...

LUPO. Io sono un uomo d'onore; avreste in me una riconoscenza...

MOSCA. Avete detto di avere una figlia da marito?...

LUPO. Un fiore di grazia!

MOSCA. Già! Già! Ci penso! Avrei un'idea audace.

LUPO. Dite...

MOSCA. Non so veramente se... Capirete! Guai se gli altri sapessero che io proteggo il vostro caso in questo modo! Guai a me!

LUPO. Dite...

MOSCA. Voi siete il suo dottore: voi meglio di chiunque potete sapere le sue condizioni di salute. Voi sapete che non c'è speranza?...

LUPO. Nessuna. Questione di giorni. Forse di ore.

MOSCA. Su questo non avete nessun dubbio? Nessuna paura di ingannarvi?

LUPO. Nessuna.

MOSCA. Quindi se una donna, in questi ultimi barlumi di vita sua, riuscisse a farsi sposare da lui... Mi seguite? Diventerebbe logicamente la sua erede universale!

LUPO. Ma egli in quelle condizioni, non avrà mica i ghiribizzi del matrimonio per la testa!

MOSCA. Eppure, eppure! Il volpone perde il pelo ma non il vizio, signor dottore! Ieri sera l'ho inteso balbettare: « Una fanciulla... Una bella fanciulla! Ora potrei anche sposarla... Ormai non mi resterebbe neanche il tempo di pentirmene! ».

LUPO. Sarebbe un matrimonio in « articulo mortis! ».

MOSCA. Appunto! La sposa che arrischia? L'avete detto voi: niente!

LUPO. Oh, per questo! Certezza assoluta!

MOSCA. Una piccola formalità: un matrimonio. E poco dopo essa sarebbe vedova, intatta e ricchissima!

LUPO. Eh, infatti! E chi sarebbe il manigoldo che ha pensato di compiere questa ribalderia?...

MOSCA. Sareste... voi, se ci pensaste!

LUPO. Io?

MOSCA. Non avete una figlia? Una figlia da marito? Un fiore di grazia?

LUPO. Ma che dite mai? Mia figlia tra le mani di quel vecchio moribondo? Ma, dico, siete impazzito?

MOSCA. Per carità non parliamone più! Ricami di fantasia che passavano per la mia testa! Oh ecco qua il notaio! Piano, signor Voltore! Piano!

VOLTORE. (*Entrando*). Dorme?

MOSCA. Ormai è tutto un assopimento. È stecchito quasi. Apre gli occhi ma non ci vede più. C'è il dottore qui. Vero dottore, quistione di ore! No?

LUPO. Ormai neanche un miracolo potrebbe salvarlo! Voi messer Voltore siete il suo notaio?

VOLTORE. Sì. (*A Mosca*). Ho portato il contratto preparato. È qui... Si tratta di mettere la firma in fondo. E di riempire lo spazio vuoto... Il nome dell'erede... (*Volgendosi al dottore*). Credete che sia in grado di poter scrivere due nomi, due nomi soli?...

MOSCA. Non credo. In questo momento almeno...

VOLTORE. Gli avevo portato un piccolo regalo. Un piatto d'oro cesellato...

MOSCA. Oh forse allora... Aspettate! (*Tira le tende dell'alcova e il vecchio Volpone appare adagiato. Gli occhi socchiusi. Come agonizzante*). Signor padrone! Signor padrone! (*Agli altri due*). Non ode più!

LUPO. (*A Voltore*). Il nome è ancora in bianco in quel testamento?

VOLTORE. Naturalmente. Deve scriverlo di suo pugno il morituro! Lo aiuteremo, è vero: ma la legge è la legge!

LUPO. (*Dando un'ultima occhiata al morente*). In fondo, pericoli non ce ne sarebbero. (*Ed esce*).

MOSCA. (*A Volpone*). Il signor Voltore è venuto a trovarvi!

VOLPONE. (*Con un fil di voce roca*). Voltore... Chi è Voltore?

MOSCA. Ha udito! L'orecchio funziona ancora! Il cervello meno. Avete inteso? Non si ricorda più di voi!

VOLTORE. Non si ricorda più di me? Di me che gli ho portato ogni giorno un regalo di pregio in questi ultimi mesi? Ma, Mosca, allora...

VOLPONE. Voltore... Sì... Il mio buon Voltore... Il mio amico più caro...

MOSCA. La memoria torna. È a intermittenze come il cuore. Effetto della malattia. Bisogna approfittare dei lampi che si aprono nelle tenebre... (*A Volpone*). Il signor Voltore vi ha portato un magnifico piatto d'oro cesellato...

VOLPONE. Grazie. Digli di venire più spesso.

VOLTORE. Che dice?

MOSCA. Dice che desidera vedervi più spesso.

VOLPONE. Dov'è? Dov'è? Non lo vedo!

VOLTORE. Son qui, mio padrone, son qui.

VOLPONE. (*Tendendo la mano e trovando Voltore*). No... Il piatto, il piatto...

MOSCA. (*Dandoglielo*). Eccolo signor padrone.

VOLPONE. Ormai gli occhi non mi servono più... Devo toccare! Toccare! Le mani ancora mi servono...

VOLTORE. Allora potreste scrivere un nome, due nomi?..

VOLPONE. Scrivere? Perché scrivere?

VOLTORE. Capirete: io spero che la vostra fibra robustissima superi anche questa malattia...

VOLPONE. Grazie. Ma sono gli anni, gli anni! Me ne vado. Veleggio e ormai sono vicino all'approdo!

MOSCA. Padron mio, dobbiamo andarcene tutti!

VOLPONE. Chi prima, chi dopo. Io me ne vado. Me ne vado... (*E ricade come esausto sul cuscino*).

VOLTORE. Aspettate! Aspettate un momento! (*Si curva su di lui*). Spirato? Spirato? (*Gli prende un polso*). No. Batte ancora!

MOSCA. Lasciamolo riposare. (*Tira le tendine dell'alcova*). Quando si riavrà penso io a tutto. Ma non abbiate nessuna paura, signor Voltore, il miglior amico siete voi. L'avete sentito anche voi! E se i rivali non trovano qualche stratagemma per prendere il vostro posto nel suo cuore...

VOLTORE. Qualche stratagemma? Come sarebbe a dire?

MOSCA. Sapete: l'avidità acuisce i cervelli. Le idee fioriscono fantastiche e geniali. Non saprei, ora. Ma tutti quelli che circondano Volpone hanno il loro piano.

VOLTORE. (*Preoccupatissimo*). Bisogna provvedere, ostacolare, salvaguardare! Ma sicuro! Voi siete tutto! Potete tutto! Bisogna chiudere la porta. Non lasciarlo avvicinare da nessuno. altro che dal suo notaio. Nel suo stato qualunque altra visita non può fargli che del male.

MOSCA. Anche quella del medico?

VOLTORE. Perché? Anche il medico?...

MOSCA. Sicuro: ha le sue speranze. Mi parlava poco fa ed aveva certi suoi argomenti... (*Fa risuonare le monete in tasca*) che riescono a scuotere le persuasioni più solide. E poi ha una figlia... un fiore di grazia... Capirete!

VOLTORE. Ma questo è immorale e pericoloso! Guai! Guai a lasciargli avvicinare qualche donna! Intanto sono avide, interessate, bramose di denaro... E poi, per la sua salute: dovete dirglielo. In quello stato anche la sola vista di una donna rimescola il sangue, la circolazione diventa incerta e la catastrofe si affretta...

MOSCA. Catastrofe! Oh, Dio! Se il vostro nome fosse già scritto sul testamento la catastrofe sarebbe relativa...

VOLTORE. Capisco ma non mi fido. Avete parlato di argomenti?... Prendete. Per voi, ma non fatelo avvicinare da nessuno.

MOSCA. Farò quanto potrò. Ma egli non vuole rimanere isolato. Ha paura della solitudine. È logico: alla sua età. Nel suo stato.

VOLTORE. Che non si fidi. Neanche del medico. Fa presto a dargli una medicina invece di un'altra ed a chiudergli la bocca per sempre. I medici sono pericolosissimi.

MOSCA. Non abbiate paura: diffida. Non prende neanche una medicina.

VOLTORE. Lo immaginavo. Per questo ha una resistenza vigorosa! Comunque mettetegli in cattiva luce il medico. E Corvino e Corbaccio. Tutti. Ditegli la verità: che è gente che mira all'eredità soltanto: che non lo ama affatto; che spia con ansia il suo ultimo respiro; che nel cuor suo lo maledice per la lunga attesa; che i doni che gli portano sono prestiti che ciascuno fa sperando di riavere presto il capitale con un largo interesse. Disgustatelo di questo zelo immondo, di questo sfacciato appetito di danaro. E ditegli invece...

MOSCA. La verità, signor Voltore; che voi siete il solo, l'unico che non abbia mire di lucro, il suo amico sincero e disinteressato, il solo che non pensa affatto al testamento. Così?

VOLTORE. Ecco, così!

MOSCA. Allora, posso sperare che mi prenderete, dopo, al vostro servizio?

VOLTORE. Non dubitare!

MOSCA. Io sono perduto se il sole che sorge non lascia cadere su me uno dei suoi raggi...

VOLTORE. T'illuminerà!

MOSCA. Vi posso aiutare nella vostra professione. Io sono avvocato.

VOLTORE. Avvocato, tu?

MOSCA. Ho studiato a Padova. Poi son dovuto scappare, nascondermi, quistione di donne, e per vivere sono finito in casa di Volpone. La mia consolazione, qui, è poter tenere le vostre chiavi. Sono io che ho cura dei vostri forzieri e delle vostre cassette: sono io che tengo l'inventario dei vostri gioielli, del vostro danaro e dei vostri fondi.

VOLTORE. Grazie, caro Mosca. Tu sei un vero amico. Ma tieni lontano gli altri.

MOSCA. Non posso. Tutti gli portano regali di pregio. E il padrone ci tiene. Ecco qua Corvino. È un uomo di una furberia eccezionale. S'informa sempre di quel che avete portato in dono voi per portare qualcosa di maggior valore.

CORVINO. (*Entrando*). Come va? Come va? (*Scorgendo Voltore e preoccupato della sua presenza*). Voi, qui, signor notaio?

VOLTORE. Che volete? Medici e notai sono i precursori necessari della morte!

CORVINO. Morto?

MOSCA. Quasi.

CORVINO. Povero amico! Povero caro amico! Gli avevo portato questa perla!

VOLTORE. (*Tra sé*). Che impudenza! Che vergogna! Pensare che è un uomo ricchissimo, Corvino!

MOSCA. Perla di pregio?

CORVINO. Venezia non ha mai veduto l'uguale!

VOLTORE. (*Piano a Mosca*). Badate! Venezia è piena di perle false! (*Esce inquieto*).

MOSCA. (*Piano a Corvino indicando Voltore*). Avete visto? Se n'è andato senza salutarvi! Ha capito che gli portate via il posto! È un povero uomo senza iniziativa, perduto in mezzo alle sue forme giuridiche!

VOLPONE. (*Di dietro le tendine*). Signor Corvino!

MOSCA. Ssst! È un miracolo! Sentite? Non sa che siete qui e nel suo delirio vi chiama! Quale prova potete desiderare migliore della sua predilezione?

VOLPONE. Corvino! Mio Corvino!

MOSCA. Come un innamorato pensa a voi! (*Tira le tende. A Volpone gridando*). Il signor Corvino è qui, e vi ha portato una perla magnifica!

CORVINO. (*A Volpone*). Come state signor mio? (*A Mosca*). Ditegli che pesa ottanta carati.

MOSCA. Non capisce. È diventato completamente sordo. Ma pare che vi veda: e questo è già un conforto per lui.

CORVINO. Non ci sente? Allora posso dire che è brutto senza timore?

MOSCA. Nessun pericolo! È giunta l'ora nella quale gli si può dire tutta la verità, niente altro che la verità!

CORVINO. È repugnante! Bavoso, con gli occhi semispenti, le gote cascanti! Sembra un cadavere dissepolto!

MOSCA. Come vi capisco! Lagrime di erede!

CORVINO. Sono io l'erede?

MOSCA. Signore, io ho giurato di non mostrare il testamento fin a quando egli non sia morto del tutto. Sono venuti in tanti, tutti amici, tutti carichi di doni, supplicando che io li aiutassi. Ma io vi sono stato fedele. Gli ho presa la mano e gli ho guidato la penna sul testamento. Ha scritto signor Corvino...

CORVINO. Mosca, qua ti voglio dare un bacio!

MOSCA. Come siete generoso!

CORVINO. (*A Mosca in confidenza*). Allora, se ormai siamo sicuri, non si potrebbe riprendergli la perla?

MOSCA. Non è prudente! Potrebbe accorgersene! E poi, sicuri... sicuri... Morto non è. Può riavere qualche istante di lucidità, pentirsi, dettare qualche altra volontà... E allora...

CORVINO. Non si potrebbe evitare?

MOSCA. Sì, mediante un cuscino che... Mi capite!

CORVINO. Io non voglio saper niente. Non voglio saperlo! Quando non ci son qua io al caso! Io ignoro tutto!

MOSCA. Io ho paura delle donne... Ecco: questa è la mia paura.

CORVINO. Delle donne?

MOSCA. Sì; contro gli uomini lotto: e non abbiate paura, so lottare come si deve. Ma quando ci s'immischiano quelle pettegole che con un sospiro mi portano via quello che io ho pazientemente edificato con mesi di lavoro, vi giuro, signor Corvino, che mi sento avvilito.

CORVINO. Le donne? Quali donne?

MOSCA. Eh, capisco, voi a queste cose non ci pensate! Ma una donna, quando è alle prese con un moribondo, è più audace che mai. E poi con messer Volpone sa che si può tutto arrischiare: si gioca sul sicuro!

CORVINO. Ci sarebbe qualche intrigante? Qualche megera?

MOSCA. Ogni tanto messer Volpone ha un barlume di luce in quei suoi poveri occhi...

VOLPONE. Corvino, Corvino mio, come sta vostra moglie?

CORVINO. Eh, che ha detto? Ha parlato!

VOLPONE. Come sta vostra moglie?

CORVINO. Come sa di mia moglie? Chi gli ha detto?...

MOSCA. È una cosa risaputa! Tutta Venezia v'invidia!

CORVINO. La tengo rinchiusa che neanche l'aria la possa vedere!

MOSCA. Non basta. « Fama volat »! È la più bella donna che la laguna abbia generato!

CORVINO. Per me! Per me solo!

MOSCA. Nessuno ve la vuol toccare!

CORVINO. Non voglio che se ne parli! Anche una parola mi offende... Anche una lode...

MOSCA. Questo farebbe credere che abbiate paura!

CORVINO. Paura?

MOSCA. Mentre si sa, monna Celia è un tesoro di virtù! Come voi siete un tesoro di bellezza e di eleganza! Se ha occhi che vedono e capiscono non è possibile che vi preferisca a nessuno al mondo, mai!

CORVINO. Ma che state dicendo? I suoi occhi non devono guardare, confrontare, giudicare! Quando gli occhi delle donne cominciano a girovagare nell'anima nasce l'inquietudine! Mia moglie è mia moglie e basta! E non capisco come quel vecchio...

MOSCA. Che volete? Quando ancor non era in questo stato, qui si discorreva. E quando si discorre, l'argomento finisce sempre sulle donne! È fatale! In qualunque lingua si parli, questa è sempre la conclusione! E le fantasie accese da quel vostro tener chiusa la moglie, galoppano. E allora hanno raccontato tali meraviglie sui capelli di monna Celia...

CORVINO. I capelli sono prodigiosi in verità...

MOSCA. E sugli occhi...

CORVINO. Saettano fiamme, non posso negarlo!

MOSCA. E sulla sua ingenuità deliziosa...

CORVINO. Una bambina, posso giurarlo!

MOSCA. Che tali racconti gli sono rimasti in mente e, come vedete se li porta nella tomba.

CORVINO. Se li porti e vada al diavolo con essi!

MOSCA. Il guaio è che altri han comprese le sue fantasie ed han pensato ad approfittarne...

CORVINO. Altri? Chi? Chi? Come?

MOSCA. Quando messer Volpone ripeteva le lodi intese da altri di vostra moglie, c'è stato chi, interessato da qualche disonesta speranza, ha insinuato che tutte queste qualità erano forse al disopra del vero, ed ha suggerito...

CORVINO. Parla, dunque!

MOSCA. Uno ha detto: mia moglie ha i capelli ancora più lunghi. Ve la condurrò, li vedrete. Un fiume!

CORVINO. Ribaldi!

MOSCA. Un altro ha detto: gli occhi di mia figlia sono abissi di maggior profondità! Voglio che li vediate! Ed ora capirete il mio timore!

CORVINO. Sono venute queste donne?

MOSCA. No. Io son riuscito a vietar loro l'ingresso; ma non so se riuscirò sempre...

CORVINO. Bisogna riuscire...

VOLPONE. (*Spirante*). Mosca, ho freddo! Ho freddo! Vorrei un po' di giovinezza accanto a me...

MOSCA. Ecco; l'avete inteso? Se io lo contraddisco troppo, temo di perdere ogni autorità, ed allora addio zecchini... per voi!

CORVINO. Si può provvedergli qualche schiava; ne esistono di giovanissime... che possono, per poche pistole dargli quell'illusione che desidera.

MOSCA. Stupisco della vostra imprudenza, messer Corvino! Certo l'avrei già fatto io... Ma è per voi che non ho osato!

CORVINO. Per me?

MOSCA. Sicuro! Se una donna viene, di qualunque classe, pagata o no, può trovar modo di far i propri interessi al di fuori dei nostri. Mi seguite? Che sa il disgraziato? S'illude! L'avete detto voi. E allora può commettere...

CORVINO. Per carità...

MOSCA. Ecco; quindi non bisogna lasciarlo accostare da nessuna donna che non sia più che fidata! Faccio bene?

CORVINO. Sei prezioso!

MOSCA. Ma non ci potrò sempre riuscire. C'è il dottore per esempio...

CORVINO. Che vuole il dottore?

MOSCA. Al dottore io non posso vietare l'accesso.

CORVINO. E allora?

MOSCA. Il dottore ha una figlia...

CORVINO. Non oserà... Immagino...

MOSCA. Si può osare tutto! Capirete! Dove sono i pericoli?

CORVINO. L'avidità umana è così sfrenata?

MOSCA. È questa la ragione per la quale io, se fossi in voi...

CORVINO. Che posso fare? Gli porto ogni giorno un dono meraviglioso!

MOSCA. Non basta!

CORVINO. Che altro c'è?

MOSCA. Io consiglierei una persona della vostra famiglia, una persona di sesso femminile, giovane, ingenua, di venire a fargli da infermiera.

CORVINO. Ma io non ho nessuno...

MOSCA. In modo che il letto di Volpone venisse a essere sempre vigilato, difeso, conteso fino all'ultimo suo respiro. Quistione di ore, del resto! Ma sarebbe un peccato perdere tutto per una disattenzione dell'ultimo momento!

CORVINO. Se vi ho detto che non ho nessuno!

MOSCA. Eppure, eppure!

VOLPONE. Come sta la moglie di messer Corvino?

CORVINO. (*Afferrando il braccio di Mosca*). Avete udito?

MOSCA. Questa è la sua idea fissa!

CORVINO. Mia moglie! Mia moglie!

MOSCA. Io non consiglio, non suggerisco, non propongo, ma...

CORVINO. Taci mariuolo! Taci!

MOSCA. Io non apro bocca! Chi guadagna e chi perde, al caso siete voi, non io! Avanti signor dottore!

LUPO. (*Entrando circospetto*). Non siete solo?

MOSCA. C'è messer Corvino!

LUPO. E il malato come va?

MOSCA. Al solito! Al solito!

VOLPONE. (*Aprendo gli occhi*). La vostra ultima medicina, signor dottore, mi ha recato giovamento!

LUPO. L'avevo detto io! Ne ero certo!

VOLPONE. Voi siete il mio salvatore, messer Lupo! Il mio salvatore!

CORVINO. L'affare s'imbroglia...

LUPO. (*A Mosca*). Non si può allontanare messer Corvino?

MOSCA. (*Rispondendo a voce alta appositamente*). È un carissimo amico! Il padrone desidera averlo sempre vicino...

LUPO. (*Pianissimo a Mosca*). C'è di là mia figlia... e non vorrei...

MOSCA. (*Forte*). Ah! La figlia del signor dottore è venuta a visitare l'infermo?

CORVINO. (*Sussultando*). Come? La figlia?...

LUPO. (*Imbarazzato*). Sì. Mi accompagna alle volte. Quando vado in case rispettabili... Di uomini sicuri!

MOSCA. (*A Corvino*). Avete visto? Ed ora come faccio?

CORVINO. Bisogna impedire... Bisogna vietare...

VOLPONE. C'è vostra figlia, signor dottore? Ma dov'è? Fatela entrare!...

CORVINO. Queste cose le sente! C'è da tremare! E io che ho impegnato un terzo dei miei capitali in quest'affare che mi pareva il più ben riuscito di quanti mai avessi fatti!

MOSCA. (*Fingendo di voler evitare l'ingresso di Serpina*). Signor dottore, qui non ci sono sedie. Eppoi l'aspetto di un malato così grave...

LUPO. Per carità, mia figlia è molto pia! Visitare l'infermi, dice il precetto! Ora la faccio entrare! È un fiore di grazia!

CORVINO. Un fiore di grazia? (*Lupo esce*). Speriamo che il vecchio non riesca a vederla!

VOLPONE. Come siete pallido, Corvino! Che avete?

CORVINO. S'è accorto che sono pallido?! Ma allora ci vede?!

MOSCA. A intervalli! Di tanto in tanto!

CORVINO. E l'intervallo di lucidità doveva essere proprio questo!

LUPO. (*Entra accompagnando Serpina*). Non aver paura, piccola! Vieni avanti!

MOSCA. Messer Volpone, ha sentito molto parlar di voi, signorina!

CORVINO. (*Tra sé*). Ma è bella davvero! E ora la vede!

VOLPONE. Chi s'avvicina? La primavera?

SERPINA. (*Con un inchino*). Dio voglia ridar la salute alla signoria vostra illustrissima!

MOSCA. (*Piano a Lupo*). E dicevate ch'è senza dote?

LUPO. Senza!

MOSCA. Ma essa ha la sua dote in faccia: la bellezza!

VOLPONE. Questa è la figlia di messer Lupo? Dottore, di tutte le medicine vostre credo che questa sia la più efficace!

LUPO. (*Piano a Mosca*). Ecco: ora ci vorrebbe il notaio!

VOLPONE. Sono stanco di rimanere sempre in questa posizione! Mosca!

MOSCA. (*Ipocrita*). Non vi movete! Il dottore lo proibisce! C'è pericolo!

VOLPONE. (*Piano a Mosca*). Manigoldo!

MOSCA. Per il vostro bene, padrone! Per il vostro bene!

CORVINO. (*Tra sé*). Questa è una trappola! (*A Mosca*). Come si rimedia?

MOSCA. (*A Corvino*). Voi siete uomo di molti ingegni! Pensateci! Andate a casa! Riflettete e decidete! Ma con sollecitudine!

CORVINO. (*Spiando Volpone*). Gli è che mi pare ritornato un po' troppo in forze... Non vorrei che... Ho paura!

MOSCA. Fate voi!

CORVINO. (*Forte a Volpone*). Messer Volpone vedo che avete compagnia. Vi lascio. Ma ricordatevi che amici fedeli come me non ne avete molti intorno a voi!

VOLPONE. Ricordatemi a vostra moglie Corvino!

CORVINO. (*Tra sé*). Perle, diamanti, gioielli si possono prestare. Ma la moglie mi par troppo! (*Esce*).

MOSCA. (*A Serpina*). Vedete il mio povero padrone? In che stato?

VOLPONE. (*Con rabbia contenuta a Mosca*). Non sono ancora morto. Anzi mi sento...

MOSCA. (*Piano a Volpone*). Attento! Il dottore vi spia! Un movimento troppo brusco e perdete il frutto della vostra pazienza!

VOLPONE. Ah, sì! Sto male! Capisco che è finita!

LUPO. (*Insinuante*). Quello che più vi addolora, capisco, è l'essere così solo, senza persone di famiglia...

VOLPONE. La vostra mano, fanciulla! Com'è tepida!

LUPO. Capisco, voi mi chiedete la mano di mia figlia! È un dolore per un padre separarsi dalla propria figliola! Ma che posso rispondere? Io lascio a lei decidere! Serpina hai udito? Il nobile messere Volpone ci ha fatto l'onore di chiedere la tua mano. Che gli debbo rispondere?

SERPINA. Io glie l'ho concessa! Me la sta tenendo stretta con una forza...

LUPO. Acconsente! Ve l'ha concessa! Allora sarebbero nozze da celebrarsi subito...

MOSCA. (*Piano a Serpina*). State attenta! Voi cascate in un agguato!

VOLPONE. (*A Lupo*). Mi par di rinascere! Mi par d'avere vent'anni quando guardo la vostra figliola!

MOSCA. (*Piano a Serpina*). Siete troppo bella! Troppo per un vecchio simile! Pensateci!

SERPINA. (*Piano*). Ma se voi siete sempre in casa, ci sarà anche un giovane vicino!

MOSCA. (*Tra sé*). Svelta la piccina! (*A Serpina*). Ma potreste avere delle sorprese! Mettete almeno una condizione...

SERPINA. (*Piano*). Quale?

MOSCA. (*Piano*). Che io resti sempre qui, vicino a voi! Se questo vi fa piacere...

SERPINA. E per chi credete che sia venuta qui? Ho seguito mio padre, ho acconsentito, perché vi avevo visto alla finestra, vi conoscevo. E...

MOSCA. Non preferireste allora sposare me?

SERPINA. Senza zecchini, no! Io non ho dote, lo sapete! Quando fossi vedova e ricca...

MOSCA. (*Tra sé*). È un amore, la figlia di Esculapio! (*A Serpina*). Fategli le vostre condizioni! Non abbiate paura! (*Tra sé*). Qui bisogna salvarla!

SERPINA. (*A Volpone*). Signor mio, ho meditato e vi ringrazio dell'onore che la vostra richiesta m'ha recato. Ma io temo di non bastare a curare la vostra malattia che mi sta tanto a cuore...

LUPO. (*Minaccioso*). Rifiuti?

SERPINA. No. Chiedo soltanto che mi sia garantita la collaborazione costante di questo vostro devoto servitore... Se Mosca mi aiuta, allora mi sento più sollevata...

VOLPONE. (*Sbirciando ironico Mosca*). Ah, tu dovresti collaborare?

MOSCA. Io sono pronto a tutto!

VOLPONE. Ah, tu vorresti?... (*Piano*). Ti faccio frustare!

MOSCA. (*Piano a Volpone*). Non traditevi, per carità! E non fate che io vi tradisca, per carità!

VOLPONE. (*Ricadendo sui cuscini*). Ahi, i dolori tornano. Vaneggio! Vaneggio! Dottore, tornate oggi, ne riparleremo!

LUPO. Vi lasciamo riposare! (*A Mosca*). Mi pare che l'affare sia combinato?

MOSCA. Io lo vedo già sotto una buonissima luce! Lasciate fare a me! (*Piano a Serpina*). Quindi se io avessi gli zecchini?... Lasciate fare a me! (*Tra sé*). È una viperetta pericolosa, ma tra le mie mani! (*Inchinandosi ai due*). Lasciate fare a me! (*Non appena Lupo e Serpina sono usciti Volpone balza a sedere e scosta le tende del letto*).

VOLPONE. Vieni un po' qua, tu, furfante, malandrino, birbaccione...

MOSCA. Fate attenzione, per carità! Signor padrone, vi potrebbe tornare l'attacco di febbre di iersera!

VOLPONE. Vorresti prenderti gioco anche di me?

MOSCA. Che volete? Ormai sono così abituato a vedervi morente che non ci credo più alla vostra salute!

VOLPONE. Ora prendo il bastone e te la faccio sentire!

MOSCA. Ed io strillo! E vien gente! E vi trovano sano e in piedi e vigoroso! E tutta la commedia è finita! Finiti i doni, finiti gli zecchini, finite le ragazze che appaiono già numerose all'orizzonte!

VOLPONE. Non ti picchio, non aver paura!

MOSCA. Non ci sarebbe ragione! Chi vi potrebbe servire con maggior diligenza e intelligenza?

VOLPONE. (*Tentando di chiudere Mosca contro il muro e di agguantarlo*). Chi ti ha detto di consigliare quella ragazza a confrontare la mia vecchiaia con la tua miserabile giovinezza?

MOSCA. Ma essa ha occhi e, capirete...

VOLPONE. Ah, tu vuoi collaborare... eh? Aiutarla perché essa si senta più sollevata?

MOSCA. Nel vostro interesse! Nel vostro interesse!

VOLPONE. Quale interesse?

MOSCA. Se le cose fossero procedute sollecite e lisce come avrebbe desiderato il dottore...

VOLPONE. Ebbene, e allora?

MOSCA. Ed allora avreste perduto tutto il resto! Me l'avete insegnato voi questo sistema: tergiversare con uno per stimolare l'altro!

VOLPONE. Quale altro?

MOSCA. Messer Corvino! Non ha una moglie che è la perla più bella della laguna? Non gli avete parlato voi ripetutamente di sua moglie... della quale è gelosissimo?

VOLPONE. Ah, e tu credi?...

MOSCA. Sì, che credo, ma certamente bisognava indugiare, esitare con quest'altra...

VOLPONE. Gli è che è bellissima Serpina!

MOSCA. Vedrete l'altra! Capelli: un fiume! Occhi: due gemme! Io l'ho fatto per voi, nel vostro interesse!

VOLPONE. Sei un bravo ragazzo, tu! Ma quella gente, che gente!

MOSCA. Vi giuro, signor padrone, che alle volte non ne posso più!

VOLPONE. A chi lo dici? Ma tu puoi correre, parlare, muoverti! Io invece condannato su quel letto devo rantolare, tremare, agonizzare! Ed a forza di sentir parlare della mia morte imminente mi vien paura che lo scherzo non debba da un momento all'altro diventare realtà!

MOSCA. Siete una quercia, messer Volpone!

VOLPONE. Di tutti i miei sacrifici mi consolo col bottino! Dammi le mance che hai prese stamane!

MOSCA. Ma quelle sono...

VOLPONE. Vuoi truffarmi! Là, in quella tasca! (*Mosca consegna. Volpone conta minuzioso poi va a rinchiudere in un forziere. Mosca contempla avidamente il contenuto*). Questa è l'essenza della vita! Questa la medicina, il sole, la giovinezza! Ecco qua! Li vedo tutti: gelosi, avari, mariti, padri, giovani e vecchi, tutti in processione vengono a inginoc-

chiarsi davanti a questo Dio! Questo sì, è spettacolo che ridà la forza! E se anche fossi morente davvero, al vedere i loro appetiti, e l'avidità con la quale guardano la mia mano chiusa, mi sentirei rinvigorire per deluderli per altri cento anni!

MOSCA. Eh, sì! Anche la piccina guarda la mia gioventù; ma preferisce sposare i vostri zecchini!

VOLPONE. E quand'uno ha capito questa che è la radice del mondo, il moto perpetuo che sostiene la vita, eh, allora, domina! Come son diventato ricco io? Non col commercio, non col prestito ad usura, non con eredità! Ma così! Facendo credere d'essere ricco: ed il danaro corre verso il danaro!

MOSCA. Per questo verso me non corre mai! Non c'è il principio e allora manca il seguito!

VOLPONE. E la mia felicità è tutta qui; in queste casse, in questi forzieri che sono i miei titoli di nobiltà, la mia gioventù, la mia intelligenza, la mia eleganza, tutti i fascini e tutte le qualità: chiavi false per tutte le porte! Talismani per tutte le assoluzioni! Dammi la coppa! (*La guarda. La bacia*). Bella! Pesante! Ben lavorata! Anche la perla: di pregio! Purissima!

MOSCA. Ma, e a chi lascerete questi tesori, se un giorno pur dovrete separarvene?

VOLPONE. Ah, il male degli altri ha preso anche te? Vagheggi anche tu al testamento?

MOSCA. Io? Che può vagheggiare un povero moscerino qual sono io? Io collaboro...

VOLPONE. Lo so! E per questo non riuscirai mai a niente nella vita! Uno sguardo qualunque ti rovina! Avresti delle qualità che sciupi, così per niente! Eppure la mia vicinanza dovrebbe averti insegnato qualcosa.

MOSCA. Molte cose, messer Volpone! Ma io non son capace di amare quel che amate voi, così, spiritualmente. Se anche questi forzieri fossero miei, non mi darebbe piacere accarezzare l'oro e guardare le gioie. Mi darebbe piacere invece vedere la felicità negli occhi di una bella donna, alla quale avessi donato dell'oro e una perla. E mi piacerebbe avere cento servi, e tavola imbandita, e dare feste...

VOLPONE. E ridurti più povero che mai!

MOSCA. Temperamento! Ed è per questo che gli zecchini non mi amano. Sanno che non avrebbero vita tranquilla con me!

VOLPONE. Ma il tuo zelo per me? Perché tu sei fertile d'invenzioni, malizioso e fantasioso, instancabile e sottile...

MOSCA. Mi diverto, anch'io. Voi coll'oro che avete! Io con la gente che lo desidera! È la mia soddisfazione, questa, di giocare, accanto al vostro letto, con i vizi degli uomini, tentare l'uno, sospingere l'altro, vedere fin dove giunge la bestialità umana e la follia! A voi l'utile, a me il diletto! Voi rantolate, io tesso intrighi! Voi raccogliete e rinchiudete le coppe di pregio; io quando posso mi contento di beverci dentro un dito di vino vecchio!

VOLPONE. Ma li voglio seppellire tutti, questi uccellacci che vengono qua a spiare l'ultimo mio respiro! Seppellirli! Prima spogliarli, poi seppellirli!

MOSCA. Duello! Avidità contro avidità! Ed io faccio la parte dell'ingenuo che s'accontenta di uno sguardo... di uno sguardo di Serpina...

VOLPONE. E un po' di vino. Hai detto che ti piace, no? To', bevi! Bevi e canta!

MOSCA. E, dopo tutto, perché no? Hanno quel che si meritano!

VOLPONE. E tu credi allora, che Corvino mi condurrà sua moglie?

MOSCA. Ho voluto provare anche questo! Se neanche la gelosia di un marito innamorato resiste alla tentazione, vorrà proprio dire che quel forziere può venir messo sull'altare, che la religione universale è quella! (*Di colpo mutando tono*). Messer Volpone, a letto! A letto! Qualcuno viene!

VOLPONE. (*Tornando al suo giaciglio*). A me, tosse, gotta, apoplessia, paralisi, catarro, agonia! (*Tosse affannosamente quando entra il vecchissimo usuraio Corbaccio. Calvo. Magro. Miope*).

CORBACCIO. (*Sordo*). Come va? Come va?

MOSCA. Nessun miglioramento!

CORBACCIO. Come? Un miglioramento?

MOSCA. No. Sta peggio!

CORBACCIO. Ah, va bene. Dov'è?

MOSCA. Nel suo letto. Riposa.

CORBACCIO. Sonno tranquillo?

MOSCA. Agitatissimo! Sussulta! Si sveglia! Si lamenta!

CORBACCIO. (*Gioioso*). Io dormo meglio; allora! Dormo meglio!

MOSCA. Ha la parola a scatti, gli occhi stravolti, il viso congestionato più che mai!

CORBACCIO. Come, non morirà mai?

MOSCA. Sì, sì, ormai!

CORBACCIO. Sapete? Io ho un anno e due mesi più di lui! E, vedete? Vengo a trovarlo! Seguirò il suo funerale! Che vuol dire, eh! essere regolati?

MOSCA. Un irrigidimento gelido copre il suo corpo. Polso duro, battito lento...

CORBACCIO. Qua! Sentite il mio! Polso di fanciullo!

MOSCA. Eh! voi siete un uomo sano!

CORBACCIO. Io sono stato riguardato tutta la vita! È tutta quistione di sacrificio! Per vivere a lungo bisogna saper rinunciare a molte cose!

VOLPONE. Come dite, Corbaccio?

CORBACCIO. Poveretto, è sordo!

VOLPONE. Corbaccio, fratello mio!

CORBACCIO. Brutta cosa, eh, la morte?!

VOLPONE. Ci si deve arrivare tutti! (*Tutti e due parlano forte come fossero sordi entrambi*).

CORBACCIO. Chi lo sa! Chi lo sa! Tu, vedi, Volpone, ormai sei disteso nel letto. E il letto è l'anticamera del cimitero!

VOLPONE. L'età, che vuoi? Siamo vecchi!

CORBACCIO. Gli anni sono una cosa, la salute è un'altra! Se tu avessi dato retta a me, ora non saresti agli estremi!

VOLPONE. Perché? Sono proprio agli estremi?

CORBACCIO. Inutile illuderti! Sei finito!

VOLPONE. Ah, sì! Allora tu stai meglio di me?

CORBACCIO. Infelice! Lo vedi? Sono io che vengo a trovare te, non tu che vieni a trovare me! Mi fai una pena!

VOLPONE. Lo credo! Ma, e come hai fatto a conservarti in tanta salute?

CORBACCIO. Rinunzie, caro mio, rinunzie! Dopo i quarantacinque anni, donne niente più!

VOLPONE. Un bel guaio!

CORBACCIO. Ma ecco il risultato: io in piedi; sano, robusto, sorridente. Poi continenza a tavola. Niente vino!

MOSCA. Ma, e allora a che scopo vivere?

CORBACCIO. Si vive per vivere, non per godere!

VOLPONE. E io, voi dite che son ridotto in questo stato per...?

CORBACCIO. Io l'ho sempre detto, quando vi vedevo ubbriacarvi, invitare donzelle a casa vostra, male, male! Ci si rovina! E voi, ecco, siete la rovina! Siete pentito, almeno?

VOLPONE. Se fosse da ricominciare, ricomincerei da capo!

CORBACCIO. Ostinazione peccaminosa! Non vi faccio invidia, io?

VOLPONE. Neanche per sogno!

CORBACCIO. Io, vedete, al vedervi così precipitato mi sento ringiovanito di vent'anni!

MOSCA. Non si direbbe!

VOLPONE. Ed io al vedervi così scheletrito nella vostra solitudine mi vien voglia d'essere già morto!

CORBACCIO. Nessuna impazienza! Ormai! E il testamento?... Tutto in regola?

VOLPONE. Sono ancora in forse...

CORBACCIO. In forse su che cosa?

VOLPONE. Sull'erede! Non ho parenti, voi sapete! E tutti gli amici che vengono qui, tutta gente avida che vuol speculare sulla mia morte! Quasi, quasi, sarei tentato di lasciar tutto...

CORBACCIO. A chi?

VOLPONE. A te!

CORBACCIO. È un'idea fraterna! Io, chi sono? Il tuo coetaneo, l'immagine vivente di quello che avresti potuto essere tu se il vizio non ti avesse travolto! Fa' pure! Fa'! Sarà denaro impiegato bene!

VOLPONE. Ma esito!

CORBACCIO. Perché? Non hai tempo da perdere!

VOLPONE. Ecco; vorrei una cosa. Essere certo che tu mi vuoi bene, Corbaccio.

CORBACCIO. Non te lo dimostro ogni giorno?

VOLPONE. No, tu vieni a specchiarti nella mia agonia per rallegrarti della tua salute e raddoppiare le tue forze!

CORBACCIO. No, No!

MOSCA. Un'idea! (*Strizza l'occhio a Corbaccio*). Una bella idea! Voi due siete della stessa età, no?

CORBACCIO. Io un po' più vecchio.

MOSCA. Ma lui più malato! Voi, Corbaccio, sopravviverete, no?

CORBACCIO. Sicuro, sicuro! E lo accompagnerò anche al sepolcro. Volentieri! Volentieri!

MOSCA. E allora fate un testamento reciproco! Corbaccio lascia tutto il suo a Volpone, nel caso che Volpone dovesse sopravvivere a lui. E Volpone lascia tutto il suo a Corbaccio, se Corbaccio vive dopo di lui! Che ne dite?

CORBACCIO. Ma io ho un figlio!

MOSCA. Che arrischiate? Gli raddoppiate il patrimonio! Gli lasciate così tutto il vostro e quello di Volpone in più!

CORBACCIO. Io ho un anno più di lui!

VOLPONE. Io accetto!

CORBACCIO. Accetti?

VOLPONE. Sì; è una prova di vero affetto che tu mi dai! Se io sono il tuo erede, tu sei il mio!

CORBACCIO. Lascia che ti guardi!

VOLPONE. No. Non respiro! Dio, come sei fortunato, tu cammini, parli, sei sano, Corbaccio, ahi!

CORBACCIO. (*Toccandogli la fronte*). Io sono più caldo!

MOSCA. È già il freddo della morte, il suo!

CORBACCIO. Eh, sì! Eh, sì! Va là! Muori in pace! Ti nomino mio erede universale!

Fine del Primo Atto.

ALESSANDRO DE STEFANI.

LIRICHE

BOSCHERECCIA

Tempo fu già ch'io vissi in altra vita
più assai di questa libera e lontana
e forse fui la nuvola fiorita,
forse danzai nel grembo alla fiumana,
forse cantai con voce di fontana,
e, beata in un vago ondulamento,
entro i canneti sospirai col vento.

Io mi destai sull'orlo del mattino
bagnato d'una azzurra ombra d'aurora,
intrisa ancora d'un sonno divino
che nelle vene a volte pur m'affiora,
e m'affacciai nel cielo che si dora;
poi scivolai nei turbini di marzo
tra piume nubi foglie, aereo sfarzo.

La mia ricchezza? Fu senza misura!
Io trascinai purpurei mantelli
di nubi erranti e sulla fronte pura
cinsi di stelle tremuli gioielli —
poi li gettai, e pasturai gli agnelli
per i sentieri in mezzo all'albaspina,
bagnata di rugiada mattutina...

Come, ora, questa prigionia mi duole,
e questa vita, — gemo — uguale e mesta!
Ma se mi tocca appena un fil di sole,
se d'erba mi sorride umile festa,
in me subito l'anima si desta
e canta, evasa dalla sua corteccia,
felice creatura boschereccia.

GELO

Parmi talvolta d'essere un bel giorno
invernale: agghiacciato e trasparente;
senza voci né passi; tutto intorno
chiuso in un cerchio rilucente.

Immobile. La terra con un riso
fisso di gemma si contempla in cielo.
Il cielo è vuoto. Tutto è chiaro, inciso
nel silenzio del gelo.

Che resta più d'erbe e di fronde? Nulla.
Un vento le rapì; dove, s'ignora.
Nulla di quel che fu, rimase: e nulla
è nato ancora.

FEBBRAIO

O primavera di febbraio, donde
arrivi, e dove vai?
T'affacci fra due nuvole, in un lago
dolce di sole e ti ritrai;
apri e chiudi occhi di margheritina,
e all'improvviso una mattina,
timida, ignota, ti sospinge il vento
fra le brume e la mota
rabbrividendo.

O primavera di febbraio, e chi
ti sa? Nessuno.
Dormono tutti, dormono: ma io
veglio! Sempre al cuor mio
giungono arcani annunci a consolarlo;
io sempre so quel che fiorisce, io sento
se in una lontananza

brilla un fil d'erba, un anemone danza;
a mezzo verno un vento
in ciel si gonfia, le nuvole investe
e una celeste aria si spande...

O primo nato in bocca all'esitante
mese, fioretto bianco della spina,
o purpureo anemone danzante
sulla collina,
alba dell'alba, speranza che vola,
chi t'ha chiamato primavera? — Io sola.

L'EVASA

L'anima mia, Signore!, è come il passero
sfuggito al laccio dell'uccellatore.
Si ruppe il laccio, e subito
nei cieli aperti l'evasa fuggì.

Ora diritta e libera cammina
al sole al vento per limpida via,
di sua selvaggia libertà s'inebria,
ogni passato avvilimento oblia;
mira le valli i campi l'erbe lievi
le cime con le nevi:
ha le pupille piene d'infinito,
ali di venti per levarsi a volo.

A volo giunge a me un istante solo
e viene e va e ritorna e fugge via;
mi porta un filo d'erba ed un bocciolo,
mi prende al laccio d'ogni nostalgia;
d'ignote sue malinconie mi stringe,
d'arcane sue felicità m'avviva —
come l'onda alla riva
gitta la perla e poi rifugge al mare.

Ora, dov'è? dov'è? Più là; più oltre,
ovunque, sulla terra e per il cielo!

Forse su quella mia spiaggia deserta
vagando intreccia l'alga e l'asfodelo;
forse, di salce inghirlandata, un lento
fiume la trae verso remota foce,
e poi veloce in una
aerea cuna la raccoglie il vento...

Ah, che farai? Per quale rapimento
di lontananze la ricercherai?
Con quale volo giungerla potrai
in fondo ai suoi reami?
Conosci, tu, l'incanto dei richiami
per ricondurla e trattenerla a te?

LIBERTÁ

Segreta, oscura e tutta in me romita
è la mia libertà.
Sorella delle cose che s'annidano,
delle foglie che a un alito si chiudono,
delle brume che a un soffïo vaniscono,
non si libra, non spazia;
in me s'occulta; e la sua fiera grazia
esulta in me.

— Così nel sonno larva si raccoglie
per aspettare il battito dell'ale;
così la fonte nel silenzio scioglie
il suo filo di pianto musicale;
così il mattino di nebbia leggera
vela la sua felicità nascente,
così la sera
d'ombra s'ammanta a sognare la stella
che spunterà.

Non la cercare,
tu che le passi curïoso accanto;
non smagare l'incanto;

non seguitare
questa farfalla mia crepuscolare
che nella sua lucente notte solo
così morbido volo
tessendo va.

Tu non l'avrai. Nessuno
l'avrà. Come afferrarla, empito, aria?
... Solitaria di sogni ombra serena,
dolcezza di speranze inconfessate,
coraggioso silenzïo di pena,
armonia d'ore future e passate,
tepore canto e slancio d'una vita
che nessuno saprà, —
profonda irraggiungibile infinita
è la mia libertà.

BEATRICE SEI

I DUE AMANTI DI THOR

Il fatto accadde nel 1346.

Le guide recenti indicano *Le Thor* come « une pittoresque ville sur la Sorgue », di circa 2,500 abitanti. Essa è situata a diciannove chilometri da Avignone, su la strada che conduce a Valchiusa, da cui ne dista tredici. Ai tempi, di cui parliamo, era quale ebbe a menzionarla nei suoi frammentarî *Ricordi* su la vita del Petrarca e di madonna Laura il fiorentino Luigi Peruzzi, il quale dimorò nella città papale della Provenza nella prima metà del Quattrocento: « un borgo cinto e chiuso da muragli, sendo buon castello ». La sua postura è amena: in vista de' colli circonfusi di nebbie celestine, sul verde piano attraversato da varî canali del limpido fiumicello « non da natura ma da volontà fatti », che lo rendono ubertoso, vincendo l'impeto distruttore del *mistral*. Su la regione dominava ne' molteplici suoi rami la cospicua casa dei Sabran, di nobiltà angioina, ch'era legata alla Curia pontificia sia dall'omaggio di fedeltà, sia da concessioni e privilegi, e aveva con la metropoli interessi assai rilevanti. Era gente foggiata su lo stampo consueto dei feudatarî di allora: « tirannelli », come li definisce una testimonianza contemporanea, « incapaci di buone azioni, sempre famelici, assetati, avidissimi, pronti con la loro audacia a passare dalle piccole ruberie alle più grandi rapine ».

Dal 1339 era barone di Thor Geraud Amic, sesto di questo nome, figlio di Rostain e di Raibaude de Simiane. La sua signoria, che si estendeva a Thouzon e a Saint-Saturnin, doveva essergli fonte di rendite non indifferenti, che gli fornivano i mezzi di soddisfare nella vicina Avignone le sfrenate sue voglie di uomo dissoluto. C'era invero colà, nella sede transitoria di Pietro, la scuola di ogni vizio, di ogni turpitudine; e vi si offrivan sfacciati gli adescamenti ad ogni più vergognosa licenza. « Qualsiasi onesta cosa è ivi facil preda del danaro », grida una celebre fierissima invettiva, dove è chiamata « Babylon, mater fornicationum et abominationum terrae ». Il fasto e le dovizie della Curia, la libertà di una socievolezza cosmopolita vi attiravano una folla di belle donne da tutti i paesi: alcune v'andavano per curiosità o per seguire i proprî mariti; altre per partecipare alle feste,

ai sollazzi, agli spettacoli di una corte brillante e galante; le più con lo scopo di mettere a profitto le proprie seduzioni per far fortuna.

Ma ai gusti e alla lussuria di Geraud Amic non bastavano codeste più raffinate, per quanto non ardue, erotiche avventure mondane. Ei si dilettava di cacciar tra i suoi boschi, in cerca di quella non addomesticata selvaggina, che soleva cadere senza troppo lottare dinanzi ai volubili capricci della sua prepotenza e agli insidiosi richiami del suo oro. Era persuaso che tutti i prodotti delle proprie terre dovevano servire ai suoi piaceri: tutti, anche le floride giovinezze femminili, che in esse venivano a precoce maturità sotto quel tepido e azzurro cielo meridionale. Del resto, gli amori rustici erano considerati dai signori come frascherie, che non impegnavano a nulla, come svaghi, che spettavano al loro ceto. Lo stesso codice della cortesia, così elevato nei suoi ideali cavallereschi, riguardava l'inclinazione per una villanella, crudamente, come un semplice appetito sensuale, per il cui appagamento chi lo provava non poteva imbattersi con serî ostacoli: « sicut naturaliter equus et mulus ad veneris opera promoventur ».

Sul lubrico cammino il piccolo despota non aveva incontrato che più o men rassegnati consensi, sino al giorno malavventurato, in cui inaspettatamente si trovò di fronte a un bel no. Aveva adocchiata in una famiglia delle sue una fanciulla, che ci è lecito figurarci graziosa e attraente fuor del comune, se vogliamo spiegarci il futuro contegno di lui così ostinato a crudele. Egli stese la cupida mano per cogliere quel leggiadro fiore, ch'era nato e cresciuto nel suo giardino; ma con somma sorpresa sentì opporsi la più tenace resistenza. Minacce, lusinghe, promesse non valsero a vincerla: c'era nell'anima della vagheggiata giovine una forza, che rendeva vani i fantasmi della paura, i miraggi dell'interesse e della vanità. Era virtù? Era la coscienza della irreparabilità del peccato? Erano gli scrupoli, le ritrosie del pudore? Di tutto ciò non si poteva parlar più riguardo a lei. Ella era stata di un altro: di un garzone, suo coetaneo, della medesima sua classe, ardente e schietto, che l'adorava, che aveva giurato di sposarla, e a cui s'era abbandonata nella travolgente foga della passione. Dalla fedeltà quindi al suo amore, che aveva radici nell'intimo del cuor suo, all'eletto liberamente dalle sue verginee propensioni, ella aveva ricavato l'ardire e la fermezza del rifiuto.

Geraud Amic, non avvezzo a simili ripulse, si diede a ricercarne la causa; e non tardò a scoprirla. Una cieca collera l'invase. Il desiderio brutale, inasprito dalle stesse difficoltà, si cangiò in una furiosa sete di vendetta. Ma come estinguerla? Colpire la donna non poteva senza usar di un arbitrio, cui sarebbe mancata la ben che minima parvenza di giustificazione: d'altronde, sarebbe stato un precludere ogni

speranza, sia pur lontana, di vittoria alle disoneste sue brame. E scelse un'altra vittima. Il suo cruccio si rivolse contro il rivale fortunato, contro l'umile contadino, la cui colpa — e ne arrossiva di sdegno — era stata di venir preferito a lui, ricco e assoluto padrone. Lo denunciò al suo tribunale sotto l'accusa di aver violentata la ragazza; e, nell'attesa del giudizio, lo fece rinchiudere in carcere.

* * *

La condizione dello sventurato era difficile ed oltremodo pericolosa. Geraud Amic aveva agito con scaltrita perfidia, giacché il sopruso, che commetteva, aveva la veste della legalità. Se si fosse trattato di un *serf*, di uno di quegli schiavi tuttora superstiti nel mondo cristiano, la procedura del suo odio sarebbe stata spiccia: secondo il costume punitivo adottato contro questi infelici, considerati più come cose che come persone, l'avrebbe confinato in una delle sue torri; e la corda avrebbe prontamente compiuto il resto, senza che l'atto, per quanto iniquo, avesse sollevato rumore o scandalo. Ma aveva a fare con un uomo libero, con un suo vassallo, a cui erano applicabili le norme della legge feudale. Delle tre qualità di giurisdizione, di cui un signore poteva essere investito, la bassa, la media e l'alta, egli possedeva questa ultima, che gli dava facoltà di pronunciare sentenze di morte. Come d'obbligo — ed era obbligo generalmente osservato, perché, senza sminuire l'autorità, senza infrenar la pratica della soverchieria, toglieva una seccatura — aveva delegato ad altri, più esperti in materia, l'amministrare la giustizia in suo nome ne' processi, che si svolgevano in una sala del castello. In quella specie di codice criminale, informe e sommario, che si chiamava bando o proclama, e che egli, seguendo la regola dei feudatarî, faceva ogni anno preconizzare ne' suoi dominî, era compreso tra i reati più gravi lo stupro, per il quale veniva comminato, in conformità alla consuetudine del medio evo, l'estremo supplizio. Tale il destino, che aspettava lo sciagurato amante.

Se non che a sventare il piano dell'empio insorse la fanciulla, infiammata al coraggio, anzi all'audacia, dal fervore del suo stesso affetto. Ella con singolare accorgimento non negò, interrogata, il fatto — troppo ingenua manovra per meritar credito —; ma con bella franchezza dichiarando di essersi data al futuro sposo con piena e cosciente volontà, cercò di togliere ad una trasgressione morale, per quanto grandemente biasimevole, ogni carattere delittuoso. L'accusato, dal canto suo, confermò la dichiarazione di lei, aggiungendo di essere risoluto a mantenere, appena fosse prosciolto, l'impegno preso. Ma non per questo si dileguava la minaccia tremenda, che gli pendeva sul capo: troppo profondo, implacabile era l'astio, che bruciava nel petto del

rivale, da cui dipendeva la sorte sua; perché, come è agevole intendere, il giudice, cui incombeva la decisione pro forma, non era altro che un docile, passivo strumento nelle sue mani avide di sangue.

Il caso doloroso aveva eccitato compassione ed ira tra i parenti, gli amici, i compaesani dei due giovani. Tutti erano convinti della innocenza delle loro intenzioni; tutti capivano i disegni dell'infame macchinazione del tiranno. Con raccapriccio vedevano là, dove avrebbero dovuto germogliare le rose di una prospera unione, sorgere gli orrori del patibolo e le angosce di una derelitta, dalla violenza resa vedova alla vigilia delle nozze. Desideravano aiutarli, procurar loro una via di scampo. Ma a chi chiedere protezione? Ricorrere alla Curia pontificia, cui apparteneva il Contado Venessino, non c'era da pensare. Chi in quella sentina di corruttele e di scelleratezze avrebbe preso le parti di un villano contro un nobile? Quale tra i personaggi autorevoli, che quasi senza eccezione si compiacevano del potere per godersela a danno dei deboli, si sarebbe assunto il carico singolare, per non dir ridicolo, di atteggiarsi a campione dei diritti del cuore, delle aspirazioni di un amore disinteressato, sentito, sincero, che cercava anelante un rimedio ai proprî errori col rimettersi su la strada maestra della legalità? In mezzo alle dubbiezze, agli impacci della tragica congiuntura, divisarono taluni di fare appello ad un uomo, che non apparteneva al ceto di Geraud Amic, che non possedeva né gradi né ricchezze, ma che confidavano non avrebbe ricusato loro il suo consiglio e forse avrebbe saputo, in quella stretta di difficoltà, trovare un varco, sia pure angusto e incerto, di salvazione. Quest'uomo era un poeta. Questo poeta era Francesco Petrarca.

* * *

Da pochi mesi il Petrarca aveva dall'Italia fatto ritorno al suo campestre ritiro di Valchiusa.

Come ognun sa, il figlio del profugo notaio fiorentino aveva presto acquistato con le sue rime alta rinomanza, non priva di colore popolare, in Avignone: città, che con il trasferimento delle sede papale poteva quasi considerarsi un lembo di terra italiana, ed era posta in un paese, in cui da tempo vigoreggiava, più forse che altrove in Europa, la passione per la poesia. Ei medesimo, già maturo degli anni, rammentava i passanti delle affollate vie, che si voltavano a guardarlo, lui giovine elegante e di piacevole aspetto, e, segnandolo a dito, si sussurravano l'un l'altro: « Ecco, ecco, quello è il famoso Petrarca! ». A questa celebrità, a cui si unì poi la riputazione più aristocratica di una profonda e nuova cultura umanistica, andò principalmente debitore della protezione e della amicizia, che gli accordarono pontefici,

cardinali, quanti più contavano in Curia, sicché non tardò a divenire per le sue molteplici importanti relazioni una persona, che oggi si chiamerebbe influente. Tra gli altri Clemente VI, che aveva la tiara all'epoca dell'avventura di Thor, gli mostrò sempre una speciale benevolenza; e proprio all'inizio di quel 1346 gli offrì la carica di segretario apostolico, che egli, tra la meraviglia di tutti, rifiutò, sia perché non si sentiva adatto al posto, sia perché gli ripugnava di sacrificare ai doveri di uno stabile ufficio la propria libertà. Fu dopo tale rifiuto che il papa ebbe a dichiarargli: « Dimmi cosa desideri, e l'avrai da me ».

Di codesto suo credito non trascurò di servirsi a vantaggio altrui. Venuto su in un ambiente, dove tra gli urti di sbrigliate, sfrontate ambizioni dominava un cinico egoismo, egli fu buono e generoso. Scriveva una volta che si rammaricava di non esser ricco, sol perché ciò l'obbligava spesso ad apparire con la tasca vuota, « vacuus et inanis », di fronte all'indigente, che gli stendeva la mano. Ed era vero; giacché si palesò sempre propenso a dare, anche spingendosi, come gli accadde in gioventù, oltre i limiti della sua modica fortuna. Dove non era in grado col danaro, non ricusava di rendersi utile in altro modo. Ne volete una strana prova? Di sovente poeti girovaghi si recavan da lui per avere qualche componimento da recitarsi nelle corti: ebbene, quasi mai li congedava senza averli accontentati. « In ispecie », assevera in proposito, « se chi chiede mi si presenta dimesso e miserabile, mi spinge un certo senso di carità ad usar l'ingegno mio a suo pro, porgendo un aiuto, che provvede a lungo al sostentamento di chi lo riceve, e a me non porta che il fastidio di una brevissima occupazione. E ve ne furono alcuni, che venutimi innanzi poveri e nudi, e da me fatti paghi del loro desiderio, indi non molto ritornarono per ringraziarmi vestiti di seta e provvisti largamente ». In contrasto con la torbida ferocia della età, il suo animo, facile all'ira, finiva per comporsi in una mitezza, in una pacatezza di propositi, che, ingannandoci, può talora esser scambiata per un difetto di energia. Se rifuggiva dal brigare per sé presso i grandi, o i ministri ed ufficiali di questi, con cui aveva valevoli rapporti, parecchie sue lettere son là a testimoniarci che non si ritraeva dall'invocarne l'appoggio a favore di coloro, ch'ei stimasse meritevoli del suo richiesto intervento; ond'è che, da vecchio, diceva, scherzando, a Francesco Bruni: « Affè, che se non hai buone spalle, tu non potrai reggere alla soma di tante mie raccomandazioni ».

Quando si ridusse nel suo eremo di Valchiusa, ebbe opportunità di avvicinare i lavoratori della campagna. E non la schivò. Questi lo riguardavano con simpatia, mentre andava vagando all'aperto, « a passi tardi e lenti », assorto ne' suoi pensieri, e accompagnato dal fido cane, « che », come scrive, « gli scodinzolava intorno, militava sotto i suoi

ordini ed era docile ad un suo cenno a scagliarsi addosso alla selvaggina per ritornarsene spesso con non spregevole preda »; ovvero mentre attendeva all'abbellimento del proprio giardino, oggetto di assidue e sapienti cure, o s'interessava delle opere agricole. La sua affabilità li aveva conquistati, li aveva affrancati di ogni villereccia diffidenza, di ogni impacciante timidezza verso di lui: sicché tra i suoi più dolci ricordi senili rimase quello di codesta semplice e rude gente, che gli si mostrava « devota, ossequiosa, prontissima ad obbedirlo ». E a rivolgersi a lui s'avvezzarono ne' loro travagli, ne' loro dissensi, nelle loro incertezze rispetto a qualche importante decisione domestica, secondo ci informa quel passo di una sua epistola poetica, dove ei parla con toccante bonomia del colono,

> ...che su i dubbî dritti
> E i nodi delle leggi, e la sua casa
> E 'l maritaggio della figlia, come
> A un altr'Appio od Acilio, avea costume
> Di chieder*gli* sentenza e delle Muse
> Gli ozi turbar...

Di queste disposizioni del suo spirito non erano ignari quelli del vicino borgo, che venivano ad implorare il suo soccorso. Lo colsero nel fitto di gravi meditazioni e di una geniale operosità: stava allora ideando il piano delle *Ecloghe*, e lavorando di lena a quel trattato *Della vita solitaria*, che respira della pace e delle naturali bellezze di Valchiusa. Nondimeno li ascoltò con la benignità, che gli era solita. L'eco del risentimento popolare, ridestato dalla arrogante soperchieria di Geraud Amic, era, per la prossimità del luogo, già arrivata al suo orecchio. Ma quando ne udì i particolari dalle voci concitate degli amici del prigioniero, alle quali s'aggiunse quella di un suo villico che da un pezzo lo conosceva, avvampò d'indignazione. Per quanto sia stato talvolta costretto per i bisogni della sua esistenza, per le tendenze di signorilità, che erano nell'indole sua, a piaggiare i potenti prepotenti, di cui godeva i favori, a fingere di non accorgersi dei torti, che essi lasciavan dietro il loro superbo viaggio, egli aveva nitida e retta l'idea della giustizia di governo. La esprimeva in tal guisa nello scritto *Su la buona amministrazione dello Stato*, che, in forma epistolare, indirizzò a Francesco da Carrara, signore di Padova: « Officio principalissimo della giustizia è dare a ciascuno quello che è suo; a nessuno far male senza grave sua colpa; e anche quando questa colpa vi sia, essere alla misericordia inchinevole, imitando l'eterno giudice, che siede nel cielo ». Se la iniquità gli si parava dinanzi, la sua coscienza insorgeva; e, se era in sua facoltà, ei volentieri s'adoperava a ripararne o ad attenuarne i danni. Così av-

venne quando, non sollecitato, con la sua eloquente parola indusse Urbano V a reintegrare nel grado di generale dell'ordine dei Francescani il padre Tommaso di Frignano, che, per i loschi maneggi di taluni pezzi grossi del clero, caduto nientemeno che in sospetto di eresia, ne era stato sospeso; e quando riuscì a far restituire il posto di abate del monastero della Corvara a quel don Ubertino, di cui assunse a viso aperto la difesa « non tanto per l'amicizia, che gli professava, quanto per l'inesorabile e insopportabile tracotanza dei suoi avversarî ».

Non ci stupisce quindi ch'ei non esitasse a piegarsi all'invito di quei supplicanti, ad agire per la salute di un oppresso, che la povertà rendeva inerme ed imbelle. C'era nella sciagura di questo un lato, che toccava le corde più delicate della sua sensibilità. I due giovini, se erano rei, lo erano di quel peccato d'amore, in cui egli sdrucciolava tuttora in mezzo ad angosciose ribellioni, a tormentosi pentimenti. E non pensava già, nell'apprendere la condotta della fanciulla di Thor, alla propria adorazione, trionfante nella castità, per Laura, per la nobile dama, le cui pari egli dipinge in un fortuito incontro « adorne il biondo crine di sottili bende, vestite di porpora con orli e fregi d'oro, dalle braccia serrate da preziosi monili e dalle dita sfavillanti di gemme », ma ai proprî legami con la donna di umile classe, rimasta nell'ombra della sua vita, che aveva ceduto alle insinuanti richieste del suo acceso temperamento, ed era la madre dei suoi figli. Egli provava uno sprezzante disgusto per gli amori venali, caduco frutto di libertinaggio: né lo nascondeva scrivendo a Giovanni d'Andrea di quel suo adolescente, « che, pieghevole alle insidie delle sirene, si trovava irretito tra i brutti lacci di una svergognata baldracca ». Ma lo invadeva una indulgente pietà per i traviamenti di qualsiasi erotica passione, che si elevasse in un'aria non contaminata dalle mondane cupidigie, perché, come afferma in una commovente pagina del *Secretum*, di tal pietà aveva bisogno egli stesso. E qui, nel caso presente, quanto mai questa veniva infervorata dalla consapevolezza che le schiette inclinazioni della natura erano avversate, minacciate dall'arbitrio di una sanguinaria persecuzione!

* * *

Tra le molte persone ragguardevoli, che sarebbero state capaci di prestar in Avignone l'appoggio adeguato in così arduo frangente, prescelse il cardinale Giovanni Colonna. Con questo aveva da un pezzo tale dimestichezza, che, rammentadola più tardi, non si riteneva dal dichiarare di « aver vissuto con lui per molti anni come se gli fosse non signore, ma padre, anzi non padre, ma tenero fratello ». Sebbene

i loro vincoli si fossero par varie ragioni allora rallentati, ei poteva tuttavia considerarsi suo familiare; e sapeva qual peso conservassero su lo spirito di lui le sue parole. Lo conosceva come « un uomo ottimo e innocentissimo », superiore a tutti i porporati per la virtù e la purezza dei costumi. Ad esso non s'attagliavano al certo le frasi roventi, che adopera in una delle *Sine titulo* contro la maggioranza di questi, nei cui palazzi « scorgeva, invece della santa solitudine, una ressa di scellerati, una turba di infami satelliti », e un abusivo diritto di asilo prodigato a beneficio dei più volgari malfattori. Era sempre ai suoi occhi il gran Colonnese

Magnanimo, gentil, costante e largo.

Si aggiungeva poi che efficacissima, ed universalmente nota, era l'autorità sua in Curia e presso il papa regnante. A lui, di solito preso da serie e rilevanti occupazioni, il Petrarca non credette opportuno di rivolgersi direttamente; ma si servì, per informarlo ed incitarlo, degli ufficî del suo « Laelius », di quel Lelio de' Lelj, nobile romano, che apparteneva anch'egli, pregiato e amato, alla cospicua casa cardinalizia. Gli era amico dilettissimo sino dai dì ormai lontani, in cui, al seguito di un altro Colonna, il colto vescovo Giacomo, avevano compiuto in compagnia un viaggio delizioso a Lombez, e durante una estate, che ricordava « come divina », avevano errato per la verdeggiante e ondulata valle della Save, ai piedi delle maestose alture de' Pirenei. Avevano dimorato a lungo sotto il medesimo tetto, quello del comune protettore; e anche adesso ch'egli viveva a Valchiusa, si vedevano di continuo. Quando andava ad Avignone, era ospite suo; e proprio in quei giorni erano stati insieme, e s'eran separati senza nemmeno dirsi « addio », tanto superflue apparivano le cerimonie alla loro intrinsichezza. Miglior avvocato non poteva trovare: Lelio era « per indole, veramente romano all'antica »; e, scapolo, non digiuno di amorose esperienze, doveva essere aperto alla stessa compassione, che gli avvenimenti di Thor avevano suscitato in lui.

Nella lettera, che senza perder tempo gli mandò per mezzo di quello stesso villico, conoscente del disgraziato, dopo una succinta esposizione di essi, prosegue: « Appena riseppi tutto ciò..., tu per primo mi venisti al pensiero come colui, che può prestare aiuto in tanta iattura. Ardemmo noi pure, o fratello, di questo fuoco; e ben ci sta il soccorrere a chi ne brucia. E quantunque mi consti che il nostro padrone a siffatte cose non usa piegar l'eccelsa sua mente, pur non lo stimo così ferrigno e disumano da non impietosirsi delle fralezze altrui. Né dobbiamo già credere che men che nel nostro divampi l'in-

cendio nel cuore di poveri contadini, poiché su tutti gli uomini indistintamente distende il suo impero il faretrato fanciullo. Dice Virgilio:

Repentina follia l'amante invade,

subito aggiungendo:

Degna cui si perdoni...

Ma mi fa paura quel che viene appresso:

...se perdono
Può sperarsi dai Mani...;

giacché temo forte che quel crudo Bellerofonte, per natura feroce e per giunta stimolato dall'ira, sitisca sangue più che non deve. Comunque però sia per riuscire la cosa, adempiamo, secondo spetta a ciascuno, le nostre parti: io da te, e tu dal padrone impetriamo che egli con una sua lettera chiegga qual grazioso dono al signore di Thor la vita e la libertà di quel prigioniero. Il nome di quest'ultimo e i particolari della storia saprai da questo mio villico, che sol per ciò io ti spedisco. Né l'oratore è men rozzo del meschino, alla cui debolezza cerchiamo si usi misericordia ».

Il messo ritornò incantato delle oneste accoglienze di Lelio, sicché, nel riferire al Petrarca il colloquio avuto, con semplicità contadinesca non si stancava di parlargli « di lui, delle sue maniere, della sontuosità della sua casa e della bellezza del suo vestito ». Ma la sollecitudine del compiacente patrocinatore non sortì un effetto immediato. E urgeva provvedere. La voce correva, facendosi sempre più insistente, che il giovinotto doveva esser tratto dinanzi al tribunale senza altro indugio, e quindi condannato e giustiziato. Onde messer Francesco s'affrettò a rinviare a Lelio lo stesso famiglio con un'altra più pressante raccomandazione. « Egli a te torna », gli diceva, « con questa mia, speranzoso che tu ottenga l'intervento del nostro padrone per salvare l'amico suo, ridotto ormai all'estremo del pericolo; se pure (come sempre ho temuto) il giudice, che ha fisso di consegnarlo al carnefice, non si dimostri sordo ad ogni preghiera. Dacché qui si va ripetendo ch'ei sia frenetico di dolore e d'invidia per quel rapito fior verginale, a cui avidissimamente agognava, e frema di rabbia che nel regno dell'amore le carezze di un poveretto sieno state tenute da più che non le sue vane dovizie. Che se avverrà di aver con un sordo sprecato il fiato, rimarrà tuttavia intero al padron nostro il merito della sua pietà, come a te quello della tua benevolenza; e questo villico avrà, mercé mia, soddisfatto al debito della propria amicizia. Quanto poi a quel misero amante, se altrimenti esser non possa, pagherà, come molti pagarono, le gustate dolcezze d'amore con l'acerbità della morte ».

* * *

Qual fine ebbe questo romantico dramma rusticano?

Nessuna esplicita dichiarazione ce ne informa; sicché dobbiamo contentarci di semplici congetture. Senza dubbio il cardinale non rimase inoperoso di fronte alle istanze, che gli venivano da chi tanto gli era caro. È evidente altresì che non aveva né veste, né modo di indirizzarsi con monito severo, con tòno di superiore al tiranno, in nome della offesa equità. Il fatto incriminato, come osservammo, esisteva realmente, per confessione dell'imputato medesimo: il processo aveva una base formalmente regolare. Tutto stava nell'accogliere o no l'asserzione della fanciulla: e ciò dipendeva dall'apprezzamento insindacabile di colui, al quale spettava pronunciar la sentenza. Il Colonnese quindi non poteva che domandare una grazia, senza entrare in merito del ribaldo contegno dell'oppressore. Il Petrarca comprendeva questo così bene, che suggeriva che domandasse a costui la vita del prigioniero come un dono personale, « gratuitum munus ». Ma non è probabile che un signorotto del Contado Venessino, soggetto da lungo ai papi, abbia opposto un rifiuto alla richiesta di un potente porporato, in ispecie quando l'opinione pubblica era manifestamente contro di lui.

È lecito dunque supporre che le pratiche iniziate dal generoso poeta abbiano avuto esito felice, e che un buon matrimonio, reso più lieto dalle incontrate e superate traversie, abbia alla fine premiato la costanza dei due amanti di Thor.

CARLO SEGRÈ.

LA CATTEDRALE

I.

Cattedrale, piramide umana, fossilizzata nel gesto dei due colossi torrieri;

montagna di scheletri cristiani, sospesi nello slancio verticale della liturgia;

mastodontico organo di ossami, dove ogni canna — tibia o bicipite gigante — sembra intonare la sua voce nel coro immenso del salmo:

architettura corale, polifonia dissonante con contrappunto d'archi rampanti, visione di Bisanzio, tradotta, per sentita dire, in pietra senza peso da artefici barbari sognanti di Santa Sofia; basilica senza la cupola, assemblea senza capo, chiesa, chiesa, chiesa per eccellenza, disuguaglianza integrale, risolta nell'infinito;

dove ogni cuore si annulla, per ricomporsi, atomo tra gli atomi, nell'unità della preghiera.

Re, santi e regine; confessori e martiri, profeti e dottori, centurioni ed epuloni, gentili donne e baldracche, ministri e pubblicani; eroi, vergini e cappuccini; il Vecchio e il Nuovo Testamento: *tutti* vi sono, dallo zoccolo agli ultimi fastigi, coloro che, attraverso i secoli, hanno dato opera a costruire il Grande Edificio della Cattolicità: tutti, come nella Valle di Giosafatte, affratellati e volti al Cielo le palme, in attesa.

In attesa della divina Parola.

Questo sei, Cattedrale, e non pietra veramente, ma umana materia impietrata e tuttavia respirante.

Per questo ti ricolori del color della carne, quando il sole, prima di andar sotto, ti verbera d'oro e di sangue, e allividisci nell'alba, non appena questa discopre al mondo il tuo volto madido ancora pei terrori notturni, e sei fresca e candida come sposa nei rosei mattini di primavera, e ti levi in ascetica immobilità di monaca in estasi, quando la luna ti fascia delle sue sacre bende;

e vivi, come una creatura, della vita delle stagioni, e trasalisci al passo furtivo del Tempo, come un cuore che ha molto amato e molto sofferto.

Per questo, che sei una creatura umana, fatta di passione e di sproporzione, d'ingenuità e di complicatezze;

e se le vetrate del tuo rosone s'alluminano di volti sacri, i doccioni del tetto si disformano in ceffi di mostri:

così come il cuore dell'uomo ha un bel risplendere puro, ma non può fare che le membra non rechino, coi segni, le voglie di un'ascendenza men nobile, e fors'anche bestiale.

II.

Cattedrale, tu fosti per me la cifra, mercé la quale ho potuto leggere ben più d'una pagina oscura, ma per me essenziale, della Storia.

Dal giorno che, tra le nebbie violette della gelida bruna, mi apparisti primamente, rivelandomi fin dalle prime la tua bellezza e il suo simbolo, fino all'ultimo, in cui, tra le rose di maggio, presi commiato da te, di cui più nessun segreto m'era ormai ignoto, la vita del mio spirito ebbe percorso un ciclo, ch'io credo bene conchiuso per sempre.

Come il volto dell'amore, ti conobbi dal primo momento; come l'anima dell'amore, t'indovinai fino all'ultimo.

Come tutti gli amori, anche il nostro non fu che un riconoscimento: l'eterno incontro d'Oreste e d'Elettra.

Di più, d'aver vissuto due anni all'ombra della tua nobile statura, m'è rimasto, con la consuetudine d'ogni tuo pensiero, il gusto e l'abito claustrale del silenzio, tra le cui voci sparse ebbi in breve riconosciuti e ricomposti i membri della formula della mia vita.

Sei di specie araldica. Campeggi nelle pianure. Hai mestieri di uno sfondo d'orizzonti infiniti, quali il mare, le steppe, le folle.

A rigore — in virtù di quel prodigio di struttura, pel quale, a simiglianza di una carcassa animale, ti reggi da tutti i lati — potresti, munita di ruote, muovere innanzi o ritornare verso il Nord, verso le origini del tuo genio, risalendo le traccie delle prische migrazioni.

Il carro ariano è sempre presente in te; canta in te l'inno erratico degli antichi conquistatori.

Cammini sempre. Sei la grande camminatrice.

Bisogna aver passato, com'io ebbi, intere notti al tuo fianco, l'occhio fisso alla Polare, verso cui puntavi con la dritta, per rendersi conto di cotesta tua natura viaggiatrice, e sentirne l'immensità umana, la cosmica fatalità.

Più d'una volta mi son riscosso, avvisando ti fossi mossa.

Non tu, ma la volta celeste aveva mutato posizione.

E tuttavia sentii che tu eri consapevole del cammino, e pronta, occorrendo, a seguirlo: dietro il Sole, verso l'Occidente.

Tale, infatti, il cammino della Civiltà.

Qual meraviglia, del resto, dacché in te il peso è abolito? La nozione di esso esula dalla tua vista, come quella dell'angoscia terrestre, quando, mollate le scotte e afferrata la barra, la vela prende il vento e lo scafo l'abbrivo.

La nozione dell'angoscia terreno esula dalla tua vista, Cattedrale, nave di Dio.

III.

Sei costrutta come una nave. Come una nave vichinga, per la corsa e per l'avventura.

Non furono essi, visigoti, vareghi e vichinghi, razze, come te, di fianchi alti, di taglie slanciate, di piccolo capo e di membra snelle ed agevoli, i primi tuoi padri?

Non sono, ancor oggi, le donne loro a te in tutto consimili per l'aerea prestanza, la statura astata e flessibile, il bacino e il piede stretti?

Forse che l'uomo non costruisce a sua imagine e simiglianza, egli che fu creato a imagine e simiglianza del Signore?

Il mediterraneo ha, nonché il senso, il culto del peso, del volume, del chiaroscuro, della massa, della gerarchia dei piani orizzontali.

Definito, denso, cupo, schiavo della materia, ha toccato il colmo dell'arte sua con la cupola bisantina, oltre la quale non c'è, costruttivamente, più nessuna parola da dire.

Il nordico, incapace o sdegnoso di voltare una cupola, procede verso l'alto per spinte successive, si giova, a sorregger le sue costruzioni, di un trucco audacemente puerile, ma trionfa dell'elemento materiale, ma lascia impregiudicato l'avvenire, ma libera l'anima verso l'azzurro.

Architettura di speranza, sei provvisoria come la vita, Cattedrale.

Dài il senso del terreno passaggio.

Per questo sei supremamente mistica: perché sei supremamente umana.

IV.

Il tuo motto è « nostalgia ».

Nostalgia delle origini; ché tale è la radice dell'idea d'Iddio, nata, come tutte le idee, dalla memoria: dalla memoria del primo padre.

Ricordare è deificare: non è questa forse la natura d'ogni misticismo, così come d'ogni lirismo?

Presso le razze più vicine alle origini, vivissimo è, con l'idea, il sentimento di un paradiso perduto, ch'è missione dell'uomo rivendicare, riconquistare.

Di qui la nativa malinconia e l'operante idealismo, e, dal loro connubio, lo spirito d'avventura, al quale voluttuose contaminazioni con la realtà detter per fratello bastardo l'umorismo.

Tale spirito, quasi ormai assente dal cuore latino, conservatore e sedentario, e a tal segno cittadino, che la parola « borghese » non significa nel suo linguaggio nulla di differenziale, si nutre di leggenda e si lenisce con l'ebbrezza, ma non si placa che nell'azione: Crociata o pirateria, Cavalleria o impresa galante.

Questo, fatto pietra, è in te, Cattedrale: nella malinconia dell'abside, nell'ardimento delle volte, nel ghigno dei mostri, nella chiostra del tuo portale, dove, ai due lati della delicata Regina, che regge nella sinistra, come un globo imperiale, il tenerissimo Iddio, fanno siepe beati e beate, che, per maggior gloria di Lui — da Santa Genoveffa e San Luigi a Giovanna da Domrémy — portan cotta di maglia e squadrone a due fendenti.

Tutto questo, e l'arguzia eginetica, la spirituale dolcezza dell'Angelo tuo decollato: il suo sorriso!

V.

Qualcosa del tuo stile, qualcosa del tuo spirito mi sembrò, Cattedrale, ritrovare in Roma, recatovi da quei maestri alto-lombardi, che vi fondarono un'arte nuova, arieggiante la costruzione verticale e adombrante, in foggia di mensole, i tui archi rampanti.

Qualcosa della tua ingenuità preziosa, della sottile sensibilità, del piglio ardito, spregiudicato e umoresco; qualcosa della tua com-

mossa e discreta intimità sembra rivivere in quell'architettura tarda e pur tuttavia tanto fresca.

E sentii che dall'Isola di Francia, misteriosa custode della misura ellenica, che ti aveva abbandonato il segreto delle proporzioni leggiere, al travertino romano, ch'ebbe vestito di sé, mondanamente, il ricordo delle tue austere forme, un ciclo s'era svolto, ch'è compiuto.

Ma le mistiche colombe, che v'hanno nidificato tra le anfrattuosità più riposte dei trafori e delle nervature ogivali, non si dilungano a volo dai tuoi fioroni di pietra grigia, dall'ardesia violetta del tuo tetto coronato di gigli, dalle bifore e dalle modanature delle tue mozze torri, simili ad alberi scapitozzati, simili ad alberi di una nave alla cappa, o arca scampata al diluvio del fuoco, vascello sfuggito all'arrembaggio, o martire Cattedrale, che ti levi sul ciglio di Sciampagna, a un crocicchio della via regia, che, sulle orme di Clodoveo, era usa condurre a Senna il gran corteggio.

Ivi stanno; e paiono di bronzo.

Poiché ivi è il Palladio: il Cristo vittorioso e tuttavia militante.

Ivi è lo spirito che non muore, e sfolgora nelle tenebre; ivi è l'inno che non ammutola, e cantò nella strage.

PAOLO EMILIO GIUSTI.

DIVAGAZIONI PSICOLOGICHE

Non ci piace usare il vocabolo prediletto dell'Ottocento, « progresso », perché significa addirittura un mutamento in meglio mentre intendiamo parlare soltanto di quel semplice mutamento, senza preoccupazione di meglio o di peggio, che può chiamarsi con un'infinità di nomi: ringiovanimento, rinnovamento, diversità, « altro » ecc. Ebbene, ci sembra capire che, in certe manifestazioni umane di genere differentissimo, queste iniezioni innovatrici, che danno un aspetto fresco, una direzione altra ad una forma esaurita od almeno stazionaria, provengono dal nostro subcosciente, ma che, per riuscire benefiche, esse vanno introdotte a piccole dosi, goccia a goccia, magari a bicchierate, giammai a getto subitaneo e voluminoso. In poche parole, l'inondazione rappresenta un disastro, l'intelligente manovra del robinetto, una benedizione. La prima, si capisce, spazza via ogni cosa, guaio grosso, come da una diga rotta: la seconda, col suo graduato stillicidio, che va dal vaporizzatore all'annaffiatoio, può invece alterare una forma vizza, fertilizzarla, farla evolvere, insomma rinnovarla.

Questo misterioso, inesauribile, ora pericoloso, ora provvidenziale, serbatoio del subcosciente, tutti lo conosciamo, o meglio lo intuiamo. È il mondo confuso, informe, caotico, il quale s'agita dentro di noi, nel più profondo dell'essere, composto di miriadi d'esperienze personali, fuggitive e frammentarie, a strati fossili di vecchi « io » dimenticati, a cui si mescolano forse germi atavici di secoli e secoli in un impasto incoerente che in parte si palesa, in modo strambo, nei sogni, e che verrebbe a galla da svegli, se non lo tenessimo giù sotto il coperchio del buon senso, della ragione, della volontà, dell'intelletto controllore. Queste stesse forze coscienti che mettiamo in opera per soffocare e soggiogare cotesto mondo dell'incosciente irrazionale, ci permettono, quando siamo specialmente perspicaci, di pescare ogni tanto, con fine selezione, qualche meraviglia squamosa, di scovare ogni tanto qualche perla, nascosta come in un fondo subacqueo, tramezzo ad aggrovigliamenti di alghe traversati da mostriciattoli marini. È là dentro che brulicano nella penombra tutte quelle frangie di cose intravedute, intraudite, intraconosciute, ma sorvolate o scar-

tate, ma non sapute mettere in forma comunicativa né finora stimatene degne, perché troppo vicine al nostro « io » segreto, cioè troppo intime od infime, troppo secondarie o scomode e sgradevoli per aver l'onore d'essere esteriorizzate e poste, così, in prima fila.

Ciò accade in particolare nelle manifestazioni dell'arte, che son poi quelle che c'interessano maggiormente. Sempre esistito, il fatto appare, in maniera singolarmente chiara, nelle innovazioni artistiche di recente data. Spieghiamoci meglio, con esempi tanto più famigliari in quanto contemporanei. Prendiamo il campo letterario. Ecco il procedimento. Un essere privilegiato, il quale all'occhio penetrante dello psicologo unisca le doti del genio irradiante, poeta, essayista o romanziere che sia, è il primo a scrutare, a divinare certi sottostrati dell'*Io*. Essendo riuscito così a scorgere svolte insospettate e a considerare aspetti nuovi, grazie alla parola felice, egli li mette in circolazione finchè quella regione rivelatasi dai suoi doni, dopo aver rapito un piccolo gruppo di ammiratori per la novità, pian piano estendendosi, entra a far parte del patrimonio comune dei lettori. Per non citare tanti nomi, al loro tempo Leopardi o Stendhal, ai nostri giorni Maeterlinck o Proust, che altro han fatto se non infiltrare, a dosi sapienti, nell'opera loro stille fresche dal serbatoio del subcosciente? Se insistiamo sulla questione della dosatura è perché, quando gli ingegni innovatori spalancano a un tratto una breccia troppo larga nel serbatoio, dimodoché il mondo subcosciente trabocca con eccesso, abbiamo il fenomeno Mallarmé di mezzo secolo fa ed in oggi quello Joyce in Inghilterra, quello Gertrude Stein negli Stati Uniti, quello Surrealista in Francia, definito da un suo *leader*, Breton, « une dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison »: cioè sensazioni strampalate, associazioni bislacche quasi da sogno, parole in libertà, anzi in licenza, insomma il subcosciente a galla. Indi stupore generale, scandalo, incomprensione: pochissimi gli iniziati che afferrano ed interpretano cotesta incoerente oscurità; e per conseguenza lentissima l'azione della loro propaganda di dragomanni presso le classi leggenti meno colte, meno svelte e sveglie.

Nel campo pittorico è avvenuto circa lo stesso coll'Impressionismo. Un Manet oppure un altro, possessore d'una maggiore intensità d'osservazione, accompagnata da una maggior forza di talento, è stato il primo a scoprire che bisognava dipingere come si vedeva davvero, vale a dire soggettivamente, non secondo certi canoni obbiettivi di prammatica. Ha osato allora, dal fondo del suo sé reale, tirar fuori colori e forme che sul principio la gente, sbalordita, non comprese. Non comprese, sebbene egli non svitasse per intero il robinetto, appena qualche giro. Invece altri pittori più recenti, seguaci

dei postimpressionisti, rivoluzionari a buono, soprattutto in Germania e in Russia, hanno aperto fino alla pazzia caotica il più recondito loro mondo interiore d'impressioni. Han voluto, ripeto, troppo presto rovesciar fuori troppa roba dal subcosciente: quindi da parte del pubblico impreparato strilli d'allarme, incapacità totale d'intendere, un atteggiamento ancora più ostile di quello che accolse i relativamente moderati impressionisti.

Nel campo plastico, tutti coloro che, come Medardo Rosso, hanno voluto interpretare la scultura come se fosse della pittura, non sono parenti dell'impressionismo? Le condizioni stesse materiali dell'arte scultoria però mettono delle dighe forzate che le impediscano di cadere nelle esagerazioni massime.

Nel campo musicale, il più fluido, il più etereo, il più antagonistico a quello statuario, si pensi, nel giro d'un secolo, quante immissioni dal subcosciente, per parte di una catena di creatori geniali, abbiano contribuito via via a produrre altrettante novità: Beethoven, Chopin, Wagner, Debussy, il primo Stravinsky, ciascuno segna qualche tappa significativa nell'evoluzione della musica. Oggi un gruppo d'avveniristi di ogni paese, di cui Schönberg è forse l'esponente maggiore, dà la stura al caos subacqueo in modo talmente caricato che ne rimaniamo attoniti.

Nel campo architettonico infine, ad onta di leggi restrittive sue proprie, in parte somiglianti a quelle della statuaria, alcuni eccessi floreali del *Modern Style* possono considerarsi a guisa di fiotti del subcosciente che sbattono colla loro schiuma arrampicante contro i suoi edifizi di pietra e cercano d'immedesimarcisi. Non è naturale allora che siffatte intemperanze post-romantiche chiamino, come correttivo, severe doccie di neoclassicismo?

Per poco che uno rifletta, simili gradini novatori appaiono anche attraverso il passato, assai prima d'un secolo fa, prima di Stendhal, prima di Leopardi, prima di Beethoven. Ci basta accennare alla rinfusa ai poeti Elisabettiani, a Leonardo da Vinci, a Bernini, a Monteverdi, allo stile Louis Quinze e alle diverse note veramente novelle che si son presentate mano mano lungo la via maestra dell'arte. Per solito, a seconda dell'intensità del movimento nuovo, nasce a flusso e riflusso un contro-moto di reazione più o meno forte, più o meno felice, più o meno vitale, talora durante la piena effervescenza del movimento nuovo, quasi da antidoto (soprattutto nei momenti d'eclettismo, come sarebbe l'attuale), talora soltanto dopo, quando esso è giunto sia all'ultima fase stanca della propria evoluzione, sia, più sovente, a una fioritura finale troppo esuberante. Alle volte ancora avviene come un patto di transazione tra i due moti rivali: e allora si assiste a simpatici ma alquanto eterogenei accordi, per esempio a

quello avvenuto nei paesi settentrionali tra estremi goticismi indigeni e prime importazioni del rinascimento italiano.

Sono spesso belle queste ultime soluzioni accomodanti. Si direbbero canalizzazioni indovinate, armonici adattamenti estetici tra la diga e l'irruzione. Quanto si potrebbe fantasticare, così per svago, intorno alla struttura delle differenti arginazioni! Quando la diga è per troppo artefatta, asciutta, glaciale, abbiamo l'Accademia del primo Ottocento contro le scioltezze ultime del Settecento. Quando la diga stessa è fantasiosa, quasi malata per un altro verso, abbiamo il cubismo contro le sregolatezze ultime del post-impressionismo. Non sempre però le forme reattive, stimate ormai finite, sono prive in realtà d'ogni vigore: a un tratto ricompare qualche succo pieno di vitalità, un'estate di san Martino, un rigoglio giovanile nella creduta vecchiaia: e così abbiamo in musica i capolavori di Brahms accanto a quelli di Wagner, in scultura il fenomeno Hildebrand accanto al fenomeno Rodin, subito dopo lo stile Louis Quinze quello Louis Seize di buona e vegeta discendenza classica. Le dighe dunque sono delle più variate sorti come materia, come decorazione, ora pieghevoli, adattabili, armoniche, incanalabili, ora rigide ma d'un tradizionalismo tuttora vivo, ora rigide ma di un tradizionalismo completamente morto, ora rigide ma d'un disegno assolutamente pazzo...

Questa chiacchierata che lancia là, dilettantescamente, un embrione di teoria, non può terminare senza aprire per un istante dei minuscoli abbaini sui campi mentali fuori degli artistici. Quello filosofico, verbigrazia... Eccoci davanti a grandiosi sistemi di filosofia, simili a superbe architetture astratte di una solennità ed obbiettività remote. I discepoli dell'architetto originario ne hanno magari accentuato il tipo, finché esso è divenuto d'un formalismo gelido, estraneo alla vita, quando entra in iscena, per rivoluzionare, un innovatore più vicino alla vita che all'idea, più psicologo che filosofo, più soggettivo che obbiettivo, più impressionista che accademico, più introspettivo che freddo guardatore dal di fuori. Egli ha attinto nel profondo pozzo del suo sé segreto e ne ha immesso qualcosa nella contemplazione delle cose dell'intelletto: la visione sua, meno astrattista, s'è acuita, scrutando la propria essenza interiore. È una modalità specialmente moderna questa del filosofo che è più esplicitamente psicologo ed artista che filosofo, genere Schopenhauer o Bergson, tanto è vero che certi altri maestri dell'anima contemporanea appaiono a mala pena filosofi, sieno creature di passione alla Nietzsche, sieno creature di laboratorio alla William James.

Nel campo religioso, più delicato, più complesso e più spinoso, perché accanto all'eterno conflitto tra natura scombinata e ragione moderatrice subentra la sopra-natura, ogni Riforma e Contro-Riforma

presenta qualche analogia coll'espandersi del subcosciente da un lato e la diga arrestatrice dall'altro. Entro la Chiesa stessa, certe crisi interne d'indole mistica come quella francescana, non sono movimenti dall'incosciente, di quello santo ben inteso, incorporabile nella ortodossia, non già di quello malvagio e refrattario ad ogni incorporazione, come le eresie di tutti i tempi, da Ario a Lutero, da Giansenio a Loiseau?

Infine, nel campo politico, chi dice invasione barbara dal di fuori o dal di dentro (rivoluzione francese o russa) dice strabocco subcosciente, sia di popolazione estera inferiore, sia di sottostrati indigeni ugualmente inferiori, che solo una diga di reazione energica può fermare. Ma è stato sempre cattivo questo influsso, in specie nel passato? Croce avrebbe ragione di lodare in Vico l'idea allora fresca dei « ringiovanimenti delle società per mezzo di ritorni a stati d'anima primitivi e a ricorsi di barbarie? ». Oggi però che cosa darà nell'ordine morale ed intellettuale la sospetta influenza negra negli Stati Uniti, e in generale quella dell'Oriente, temuta da tutto intero il mondo dell'Occidente? Altre razze, altre tendenze, altri ideali forse in meglio ma più spesso in peggio... Invece, entro la cornice puramente nazionale, addirittura disastroso l'esperimento russo attuale coll'ascensione dei suoi bassi fondi sociali. In confronto come sano l'atteggiamento dei temperamenti britannici conservatori e previdenti che, non lasciando giungere le cose agli estremi, han l'arte d'infiltrare gradatamente elementi di subcoscienza nella loro compagine ordinata! Si evita così in anticipo l'urto dei forti contrasti, flusso e riflusso, bianco e nero, inondazione ed arginatura troppo potenti, fuga e martinicca eccessive. Che far però quando è troppo tardi ed irrompono, scatenati, gli abusi della licenza seguìti da quelli dell'autorità? Sperare nella composizione dei due termini antagonistici, vale a dire in un loro accordo il quale corrisponda, nel vivere civile, all'armonia che l'arte del rinascimento seppe trovare tra il medievalismo e il grecolatinismo. Euforione, figlio d'un Fausto dell'età di mezzo e d'una classica Elena di Troia, dovrebbe dunque divenire sempre più il simbolo di tutte quante le felici conciliazioni tra le forze ribelli dell'incoscienza e le forze repressive ragionevoli. Comunque sia, il frammento fuggitivo di pensiero, che ha dato origine alle suddette divagazioni, avrebbe traversato il nostro spirito, come un velo di ragnatelo, se la moda psico-analitica non aleggiasse per l'aria contemporanea, dalla censura freudiana, che respinge l'incosciente irrazionale, alla sublimazione freudiana che l'inalza ed immedesima in un accordo soddisfacente?

CARLO PLACCI.

CARLO GOLDONI
E I COMICI DELL'ARTE

I.

Una delle molte cause, che hanno, finora, impedito la netta visione dei caratteri essenziali della grande arte del Goldoni, consiste nella o incerta o erronea valutazione dei rapporti dell'arte dei comici con la comedia goldoniana. Io non parlerò di « comedia dell'arte »: questa dizione fa pensare a opere esistenti o che, almeno, siano state create in un organico complesso. Gli scenari che ci sono stati trasmessi dallo Scala e dal Bartoli, quelli donati da Benedetto Croce alla Biblioteca nazionale di Napoli, quelli di Domenico Biancolelli conservati nella Nazionale di Parigi, le regole del Perrucci, le notizie del Riccoboni non costituiscono nulla di così organico che possa valere e sostituire una comedia. Possiamo, invece, parlare di comici dell'arte, cioè improvvisatori; dei quali conosciamo bene i magri repertori, le abitudini, le inclinazioni. Dico di più: se anche quelle improvvisazioni ci fossero pervenute in forma completa, il valore di esse, probabilmente, risulterebbe non complessivo, ma solo particolare, cioè riferibile ai singoli attori. Questa più precisa corrispondenza delle parole alla realtà delle cose, come è storicamente e letterariamente accertata, serve — se non ad altro — a chiarire un punto molto importante della critica goldoniana: a far, cioè, bene intendere che cosa il Goldoni si proponesse con la sua « riforma ». La riforma non riguardava, o solo indirettamente, la comedia improvvisata: riguardava, direttamente e pienamente, gli attori. E solo nei riguardi di questi una riforma era possibile. Si possono riformare metodi e programmi di educazione e d'insegnamento; si può tentare o fare una riforma di costumi sociali, di un ordine di credenze religiose; di tutto ciò, insomma, che può essere mutato con una diffusa nuova volontà o con sanzioni di regole nuove. Non si possono riformare o la comedia o la lirica o altre manifestazioni di poesia. Le opere d'arte sono, e rimangono, come nascono dallo spirito creatore: belle o brutte, di lunga o di breve vita. Se ne possono scrivere altre e, naturalmente,

diverse: riformarle, dare, cioè, ad esse altro spirito e altra forma, non si può. Il Goldoni intendeva riformare le abitudini, cioè ridurre al ragionevole le pretensioni dei comici. Perciò, la sua « riforma » deve essere giudicata cosa esteriore ed estranea alla sua arte; riguardava il mezzo interpretativo delle sue creazioni, non le sue creazioni.

La critica moderna, cioè di questo secolo, ha completamente mutato i termini della questione dei rapporti della comedia goldoniana con l'arte dei comici. Non sono più quelli che erano stati posti dal Goldoni medesimo e dai critici e nemici suoi contemporanei. Il Goldoni, nelle *Memorie*, nel *Teatro comico*, in prefazioni e in lettere ad amici, si dichiarò sempre persuaso del danno che all'arte teatrale avevano arrecato i comici improvvisatori. E l'avversione del Goldoni per quella specie di arte proclamò altamente Carlo Gozzi, non solo nelle *Memorie inutili*, ma anche nelle sue fiabe. Nell'*Amore delle tre Melarance* « Truffaldino faceva vari insulti a Morgana vecchiarella; ella cadeva a gambe alzate. Tutte queste trivialità divertivano l'uditorio quanto le *Massere*, i *Campielli*, le *Baruffe chiozzotte* e tutte le opere triviali del sig. Goldoni ». È chiara la contrapposizione che il Gozzi voleva fare; ma egli chiariva anche meglio: « Da tali discorsi rileverà il lettore la difesa della comedia improvvisa colle maschere contro gli effetti ipocondriaci in confronto delle scritte... ».

Finché visse il Goldoni, non venne in mente ad alcuno che egli fosse il continuatore dei comici dell'arte. La cosa è stata scoperta dalla critica di goldonisti novecenteschi. Nei secoli XVIII e XIX non fu resa piena giustizia all'arte del Goldoni; ma, almeno, negli ingiusti confronti, le era opposto un termine degno, cioè il Molière. Nacque da quei confronti, consueti in Italia, la comedia goldoniana che ha per titolo il nome del comico francese; e quando si recò in Francia, il Goldoni s'accorse che là alla sua arte si dava il medesimo riferimento (*Mem.*, III, cap. X). Il Goldoni, in questo, come in tante altre cose, si danneggiò con la sua modestia eccessiva. Si chiamava egli stesso alunno di Molière; e tutti considerarono il Molière come suo maestro. Il Guerzoni (*Teatro italiano*, 1876, lez. X) aveva chiarito l'inferiorità del Goldoni: il Molière è un filosofo; il Goldoni, artista superficiale, è un fotografo. L'ingiustizia di quei confronti, spiegabile in Francia, dove il Lyonnet e il Bernardin, ancora nel 1900 e nel 1902, continuavano a sostenere, in Molière, l'onore nazionale, non si comprende in scrittori italiani. Ogni lettore italiano, mezzanamente colto, è in grado d'intendere che, nei luoghi in cui il Goldoni deriva dal Molière figure d'impostori, di donne sapienti, di borghesi insignoriti, troviamo un Goldoni minore. Scene di spirito creativo limitato come quelle altre in cui riecheggiano le improvvisazioni dei

comici. Il Goldoni non deriva da alcuno, ed è grande tra i grandi, nella *Putta onorata*, nelle *Baruffe chiozzotte*, nei *Rusteghi*, nelle *Femmine puntigliose* e in tutte quelle numerose comedie in cui l'anima del poeta s'incontrò con l'anima popolare di Venezia.

Qui non occorre dir di più. Basti, in questo argomento, riferire l'opinione d'uno straniero che, dopo aver scritto un'accurata monografia sul Molière, ne ha, più recentemente, scritto un'altra sul Goldoni. « Il confronto — scrive il Chatfield-Taylor (trad. di E. Maddalena, Laterza, 1927, pag. 298) — è giustificato dalla natura del suo lavoro piuttosto che dal modo onde l'eseguì. Il Goldoni, che fu tanto più fecondo del Molière, scrisse le sue commedie in uno stile tutto suo, e chi lo dice il *Molière dell'Italia* fa torto alla sua originalità ».

Liberato dalla soggezione al Molière, il Goldoni meritava di essere lasciato libero da ogni soggezione. Invece, la critica novecentesca lo ha posto sotto una più dura sovranità.

Uno dei più notevoli tentativi — precedentemente, aveva fatto qualcosa, anche in questo altro cattivo senso, il Guerzoni — di avvicinare l'arte del Goldoni a quella dei comici, è stato fatto, nel 1906, da Maria Ortiz (*Il canone principale della poetica goldoniana* in « Atti della R. Accademia di Napoli », vol. XXIV-V). Per la Ortiz, che precedentemente aveva giudicato quello del Goldoni uno spirito incolto, il Goldoni non era avversario della comedia dell'arte. Le *Trentadue disgrazie d'Arlecchino*, il *Servitore di due padroni*, gli *Amori d'Arlecchino*, la chiamata del Goldoni a Parigi a rinsanguarvi la esausta comedia dell'arte, le lodi date dal Goldoni al Sacchi, al Bertinozzi, sono argomenti decisivi — per la Ortiz — contro coloro che continuano a credere il Goldoni implacabile nemico delle improvvisazioni dei comici. La riforma del Goldoni non tendeva a distruggere tutto il mondo di quelle improvvisazioni, ma solo aveva in mira il secentismo, cioè i modi di dire degli attori, pieni di esagerazioni, di figure, di pessimo gusto. Nel *Teatro comico*, un attore fa « pianger gli scanni e batter le mani ai palchi ». Nel *Cavaliere e la dama*, il servo Balestra parla con Flaminio dell'amore con una metafora continuata di guerra. Il canone della poetica goldoniana è, quindi, principalmente negativo: « rappresenta la guerra all'esagerazione, all'inverosimile, a quello che abbiamo chiamato il secentismo nella forma e nella concezione ». Non si vuol dire che i documenti, su cui la Ortiz fonda le sue conclusioni, non siano veri: si nega che siano stati dalla Ortiz raccolti tutti i luoghi del Goldoni (*Memorie*, comedie, prefazioni, lettere) nei quali egli esprime giudizi intorno ai comici dell'arte. La Ortiz ha fatto una scelta di luoghi e di cose non per accertare la verità, ma per sostenere una tesi. Nella prefazione dello

stesso *Teatro comico,* si parla « di buone commedie che siano veramente commedie e non scene accozzate senz'ordine e senza regola »: qui dell'opera dei comici si mette in chiaro una deficienza organica insanabile, non il modo di parlare degli attori. Quella dei comici — dice il Goldoni — non è vera comedia, non è cioè opera d'arte. E perché la Ortiz non ha preso in esame un brano delle *Memorie* (parte I, cap. III), dedicato proprio al secentismo? « Nello scorso secolo — scrive il Goldoni — la letteratura italiana era così corrotta ed alterata che poesia e prosa, tutto era ampollosità... Questo gusto depravato non era ancora totalmente estirpato nel 1720... ». Nel 1720, dunque, il secentismo era un male in declinazione. Quel secentismo morente trova il Goldoni tredicenne, autore, non di comedie... riformate, ma, solo, di un prologo a una recitazione d'una comedia del Gigli. Quando il Goldoni avrà diciotto anni, il secentismo sarà cosa morta anche se qualche attore sciocco, nutrito dei concetti del Perrucci, continuerà a parlare « dei marinari dei suoi pensieri ». La cosa non potrà avere alcuna importanza, né positiva né negativa, sull'avviamento artistico del Goldoni.

Il Goldoni, per le qualità del suo spirito, doveva essere nemico del secentismo; non meno, ma più di tutti gli altri letterati di quel secolo, dal Crescimbeni al Gravina, dal Muratori al Tiraboschi, dall'Amenta allo Zeno, che insorgevano contro il delirio poetico del secolo precedente. Ma, nei riguardi dei comici dell'arte, il Goldoni non si preoccupava molto del secentismo sopravvivente in alcuni di essi. Egli, col suo grande buon senso e con la chiara visione che aveva di tutte le cose, intendeva, anche, che il secentismo dei comici doveva essere stato un secentismo ben diverso da quello degli scrittori: più caricatura di espressioni che desiderio di ampiare i concetti e le espressioni. Il secentismo dei comici al Goldoni doveva parere quello che il più delle volte doveva essere, cioè un parlare scherzoso, privo di ogni possibilità di serio intendimento, o solo capace di significato satirico. Quando il Capitano delle compagnie dei comici dice di volersi armare « alla bizzarra e alla fantastica con indosso la torre di Nembrotte per lorica e il Monte Tauro in testa per morione e l'arco baleno per balestra per fracassare l'uno e l'altro polo », quando diceva tutto questo, quel personaggio non peccava di secentismo, ma si rivoltava al secentismo: la sua era burla e satira. E il Goldoni non poteva non accordarsi con coloro che delle esagerazioni verbali e di concetto si servivano proprio per screditarle. Non ripugnò al Goldoni, quando la situazione comica gli parve opportuna, di servirsi, egli stesso, di espressioni secentistiche. In quel mirabile intermezzo che ha per titolo *L'amante Cabala* e che, scritto nel 1753, è

degli anni della miglior produzione goldoniana, due donne rivali, acri e pronte, così si fanno auguri. Dice l'una:

Delle so nozze
el ciel ghe piomba addosso
una montagna de consolazion.

Dice l'altra:

Anco vussignoria
precipiti nel mar dell'allegria.

Quelle espressioni esagerate esprimono molto bene la mancanza di sincerità nell'augurio che le due rivali si fanno. Il loro è un parlare ironico.

I giudizi della Ortiz furono accolti in un'opera di carattere riassuntivo, pubblicata nel 1907. In questo libro del Caprin (*C. Goldoni*, Treves, Milano) sono entrati, vittoriosi, tutti i pregiudizi, antichi e nuovi, intorno all'arte del Goldoni. Qui non si dà torto al Gozzi che preferiva la comedia dell'arte a quella goldoniana, si ripetono le solite cose intorno all'incoltura del Goldoni, si riafferma la continuità dell'arte goldoniana da quella dei comici.

Un lungo passo innanzi, risoluto e decisivo, è stato fatto — verso la... confusione delle due arti — nel 1913. Quella della Marchini Capasso (*Goldoni e la commedia dell'arte*, Napoli, Perrella) è, veramente, critica... novecentesca. Tutta la sua arte il Goldoni deve ai comici. I personaggi delle commedie goldoniane? Tutti derivati dalle vecchie maschere. Anche quelli di umanità così viva che sembrano — e spesso furono — presi dalla vita reale: per esempio, Mirandolina. Il Maddalena aveva dimostrato che in Mirandolina è rappresentata la Marliani della compagnia Medebac. Ma ciò non impedisce di affermare che Mirandolina è una più giovine sorella della Colombina dell'Arte: la Colombina civetta « si cambia in una Colombina ingannatrice e spietata; la quale non si burla più di Arlecchino, ma di un serio e onorato cavaliere... In entrambe c'è lo spirito dell'astuzia femminile che approfitta della debolezza del maschio... ». Questo criterio critico potrebbe dar luogo a conclusioni impensate. Cambiando la Colombina civetta in una contadinotta di bellezza sana e un po'... guerriera, Colombina può diventare... Lucia Mondella! E non solo tutti i suoi personaggi il Goldoni deve alle improvvisazioni dei comici: ad esse deve il suo dialogo agile e naturale; deve la lingua, anzi le sue parlate varie; deve l'intreccio delle scene. Val la pena di fermarsi un po' a vedere il modo con cui si arriva a queste conclusioni.

Vediamo la derivazione del dialogo. Per quanto l'improvvisazione « all'epoca del Goldoni — scrive la Marchini Capasso — dovesse realmente essersi ridotta a quell'istrionato di cui egli parla, sostituen-

dovisi spesso l'abilità di ballare sul trapezio o di far giochi o di cantare ariette, un tempo essa era stata opera di attori, che alle disposizioni artistiche speciali accoppiavano una farraginosa ma non povera cultura ed un ingegno vivo tale da poter supplire del proprio, davanti al pubblico e a Corti, alle deficienze e alla lacuna dei canevacci... ». La Marchini si riportava a un periodo di tempo che va dal 1550 al 1680. Il Goldoni nacque solo ventisette anni dopo. Ma questo argomento — del tempo in cui il Goldoni visse — non ha importanza neppure per questa scrittrice. Se il Goldoni non poté udire dialoghi meravigliosi dalle bocche degli istrioni che vedeva ballare sul trapezio, peggio per lui! La conclusione non muterà, per ciò. E la conclusione è questa: noi quegli improvvisatori « possiamo senz'altro avvicinare al Goldoni, affermando che il nostro poeta nel suo scrivere affrettato ci ha, meglio di ogni altro, conservato l'esempio di quello che doveva essere il loro buon dialogo all'improvviso ».

E la lingua del Goldoni credete voi che gli nascesse spontanea — o italiana o veneziana — insieme con le figure che egli creava? Siete in errore. Il Goldoni faceva quel che i comici dell'arte gli avevano insegnato. Per esempio, agli innamorati riservò « l'uso delle parti toscane ». Voi osserverete che gli innamorati goldoniani parlano anche in veneziano. Ma la cosa, con un po' di buon volere, si spiega benissimo: « di mano in mano questo resto di tradizione andò affievolendosi sempre di più, finché si perdé del tutto ». Voi, cocciuti, osserverete che neppur questo è vero: perché gli innamorati goldoniani tornano a parlare in italiano. E si spiega anche questo ritorno: « nel genere che viene chiamato *sublime* il Goldoni si riserbò l'artifizio di trasformare l'innamorato in cavaliere foresto, perché di necessità tornasse a parlare toscano ». Così tutto è chiarito. Il Goldoni, per non allontanarsi dagli insegnamenti dei comici, che adorava, inventò il « cavaliere foresto », il quale, « di necessità », parlò come un comico innamorato... di prima del 1680.

E credete che nel bello intreccio delle mirabili scene s'imprimesse il segno distintivo del suo genio? La verità è ben diversa: « il suo cogliere prontamente e riprodurre con linguaggio rapido e facile le caratteristiche più visibili e sincere delle persone e le usanze dei luoghi, senza premeditazione, in azioni abbondanti di comici contrasti, lo lega indissolubilmente anche per la sceneggiatura a quella forma d'arte... ». Legato « indissolubilmente »! Bene gli sta al signor Goldoni che, come un comicaccio dell'arte, scriveva « senza premeditazione »! Però vorrei rispettosamente chiedere come poteva il Goldoni non pensare ed essere — sempre nel campo dell'arte dei comici — « assiduo nel suo lavoro di rifacimento di vecchie tele e di vecchi tipi ».

Insomma, Carlo Goldoni è un comico dell'arte; né di più, né di meno. Quando egli « si mette a tavolino in possesso appena dello spunto della commedia che deve comporre, ci richiama alla mente l'abilissimo attore dell'arte che doveva, nei limiti di poche ore, disporre rapidamente il dialogo e la sceneggiatura della commedia di cui possedeva il solo canevaccio ».

Questo libro della Marchini Capasso è un esempio del modo con cui un giudizio erroneo può, rotolandosi da libro a libro, formare un mucchio di rovine: rovine critiche, s'intende.

E questo pregiudizio dei grandi debiti del Goldoni ai comici improvvisatori è entrato nei manuali per le scuole, nelle prefazioni alle ristampe di comedie, in articoli di giornali anche di scrittori non oscuri.

II.

Io riconosco l'importanza degli studi intorno alle improvvisazioni dei comici. Quel fenomeno sociale lungamente durato, nel quale, se non si continuò, certo rinacque una tendenza di plebi più antiche e di climi storici diversi, di Grecia, di Roma, d'Oriente e, probabilmente, di altri più luoghi, è stato argomento di studi importanti: studi di arte popolare e di demopsicologia. Gli studi del Reich, del Dieterich, del Driesen, dello Scherillo, del Rasi, del Croce, del Rossi, del Valeri hanno preparato il terreno, probabilmente, ad opere maggiori. Io qui non intendo ricercare che questo: se vi sia possibilità di conclusioni letterariamente serie nello studio di relazioni tra l'opera dei comici e quella del Goldoni.

L'errore di coloro che legano la comedia del Goldoni con quella dei comici consiste, soprattutto, nel non aver inteso che la produzione dell'Arte, dovuta a gruppi di individui, di mestieranti, rientra in un indirizzo generico. Il mestiere poteva essere imposto così da una certa vocazione come dal semplice bisogno di trovar mezzi per vivere. L'attore che s'imbrancava imparava il modo di recitare; e nel « modo » erano comprese anche le non difficili cose. A un indirizzo generico di tal specie può essere opposto un nuovo indirizzo, una nuova educazione di comici; ma non la individualità di un artista di grande potenza creativa. Ai comici dell'Arte e alle maschere si possono opporre gli attori delle compagnie dal Goldoni dirette, educati alla maggior fatica dell'intendere e dell'interpretare le umane passioni. La comedia del Goldoni non può succedere alla così detta comedia dell'arte, perché sono cose di natura diversa. Manifestazioni assolutamente individuali e spirituali non possono essere confuse col pro-

dotto di un fatto associativo dovuto a cause varie. Si può estendere a tutte le maschere quello che Benedetto Croce diceva di Pulcinella. Ogni maschera « non designa un determinato personaggio artistico, ma una collezione di personaggi legati fra loro soltanto da un nome ». (*Saggi sulla Lett. ital. del Seicento*, Bari Laterza, 1911, cap. IV). La varietà dei personaggi rappresentati dalle maschere derivava — secondo me — dalla varia moltitudine di attori che sotto quelle maschere si succedevano. Ogni attore, pur senza scostarsi dalle linee della tradizione, dava alla maschera qualcosa di più affine alle proprie inclinazioni. E poi l'uno imitava l'altro. Varietà che indica, più che un fatto artistico, il fatto associativo. L'elemento artistico, in quelle improvvisazioni di tanti comici, derivato talvolta dal disfacimento di comedie vere e proprie, non poteva essere, tra gli elementi costitutivi di esse, preponderante. Io, per quanto abbia cercato di dispormi a immaginare benevolmente, non sono mai riuscito a intendere che quelle improvvisazioni fossero poesia prima che, in opere poetiche, le trasformassero o lo Shakespeare o il Molière. Pongo sotto gli occhi del lettore una scena che il Caprin riproduce dal Bartoli: il quale la dà come « degna della durevole gloria di una terrena immortalità ». Né pare che il Caprin disdegni di associarsi a questa lode. La scena è questa: « L'entrare del nostro Tabarrino nella camera del Cavaliere non osando e volendo a un tempo stesso; l'avanzarsi a passi retrogradi, il non sapere ove tenersi il cappello, il voler parlare e di poi ammutolire, e pieno di immensa soggezione chiedere imbrogliatamente la figlia a quel personaggio erano tutte cose che facevano il piano di quella gran scena, la quale scrivendo non è possibile d'esprimere in menoma parte... ». Bravo Tabarrino! Questa di non sapere dove mettersi il cappello è — il Bartoli dice bene — arte che non può morire.

Produzione associativa, dunque; manifestazione sociale di due secoli di miseria spirituale. Tutto ciò non può aver relazioni, se non esteriori e occasionali, con le manifestazioni, del tutto personali, di potenti anime di poeti. Non col Goldoni, non col Molière. Io non faccio questione di tempo; per il quale il Molière, vissuto proprio nell'età della più fiorente arte degli improvvisatori, dovrebbe, più del Goldoni, essere riallacciato a quell'arte. Io faccio una questione più generale: affermo l'impossibilità di relazioni, che non siano del tutto esteriori, tra le improvvisazioni dei comici e le opere dei veri artisti. Per il Molière, la questione mi pare risolta. Il Toldo, (*L'œuvre de Molière*, Turin, Loescher, pag. 254), scriveva, nel 1910, circa le affermate derivazioni dalle comedie dei comici, che esse « répétées avec tant d'acharnement, témoignent à la fois de la malice de rivaus de

Molière et de la vanité des comédiens de l'art se mettant ainsi, avec lui, sur un pied d'égalité ». Del Goldoni non si può dire diversamente. La comedia del Goldoni è l'espressione del mondo umano che egli, vivendo nella Venezia del '700, portava negli occhi e nell'anima. Non tutto — di ciò che egli vedeva — passava alla sua anima; e solo ciò che toccava la sua anima diventava elemento delle sue poetiche creazioni! Arte più personale di quella del Goldoni io non saprei trovare, né nella nostra, né in altre letterature.

Bisogna invertire i termini tra cui si svolgono le indagini dei critici novecenteschi. Non si deve partire dall'arte dei comici e andare verso l'opera del Goldoni, come se questa fosse di quella uno svolgimento o una ragionevole e disciplinata restaurazione. Si deve prima vedere l'opera del Goldoni, cioè tutto il suo mondo poetico, l'umanità che egli amava e come la voleva, il suo genio costruttore di scene naturali e vivaci, la sua lingua semplice aderente alle anime intuite e rappresentate. E da questo mondo poetico, ben accertato, ben chiarito, ben distinto dal mondo poetico di ogni altro scrittore teatrale, si potrà andare a ricercare gli indizi di quella che fu certamente esangue e povera produzione dei comici. Si discende a ricercare non le ragioni essenziali dell'arte di Carlo Goldoni, le quali nell'opera sua debbono solo essere ricercate, ma derivazioni secondarie, atteggiamenti occasionali: si discende a cercare il piccolo rigagnolo, non necessario all'esistenza di una piena di sentimento, di verità, di arte, che dall'anima del poeta usciva abbondantemente. E bisogna andar cauti nelle affermazioni di derivazioni, anche non importanti, dall'arte dei comici nell'opera del Goldoni. Degli scenari da lui scritti e non conservati non dobbiamo in alcun modo, al fine di chiarire l'arte del Goldoni, occuparci. E, per le comedie in parte scritte da lui e in parte lasciate alla improvvisazione degli attori, si devono cercare le orme del genio goldoniano nelle parti che gli appartengono. Di comedie tutte scritte, che si suole riportare ai modi dei comici, bisogna fare un esame spregiudicato: per esempio, nel *Ventaglio* — che i faciloni della critica goldoniana portano come uno dei più notevoli esempi di derivazione dell'arte dei comici — Ernesto Masi, che se ne intendeva, notava « l'arte comica più premeditata e più raffinata », tutto il contrario, cioè, di quel che era l'arte degli improvvisatori. Si pongano — i sostenitori della connessione delle due arti — questa questione: se il Goldoni fosse nato nel secolo successivo, quando i comici erano tutti divenuti attori, cioè interpreti conscienziosi e intelligenti, il suo teatro, cioè il mondo umano creato da lui, sarebbe nato in qualche cosa diverso da quello che è? Non è possibile il dubbio. La *Putta onorata*, la *Buona moglie*, il *Cavaliere e la dama*,

le *Baruffe chiozzotte*, i *Rusteghi*, la *Villeggiatura*, le *Massere*, il *Campiello*, le *Femmine puntigliose* e tanti altri capolavori, portanti, indelebili, i segni della buona grande anima creatrice, sarebbero quelli che sono. Direbbero le cose che dicono, con quel dialogo, con quella lingua, con quell'arte.

III.

I sostenitori delle relazioni tra le due arti sono lieti di coprire la grande ingiustizia con un drappo di bandiera nazionale. I nostri comici, tra la fine del '500 e quella del '600, tennero alto — si ripete — il nome d'Italia in Europa. La comedia goldoniana attinse a sorgenti vive di italianità.

Questi grandi spiriti d'italiani, che si chiamavano Zan Ganassa, i Gelosi, i Confidenti, gli Accesi, i Fedeli, peregrinarono, quasi esclusivamente, per le terre di Francia, a sollazzare Carlo IX, il Duca di Nevers, Enrico IV, i De Brezé, Caterina e Maria de' Medici. Di raro, si recarono in Spagna e in Inghilterra. In Francia li trovò... Carlo Goldoni: li trovò proprio innanzi al Re e alla Corte. E il Goldoni — in una pagina che la Ortiz ha dimenticato — ci aiuta a intendere in qual modo i comici dell'arte tenessero alto il nome d'Italia nel mondo. Le uscite buffonesche dei comici disgustarono quei reali ascoltatori. « Ecco — osserva il Goldoni — il solito inconveniente delle comedie a soggetto: l'attore improvvisatore parla spesso senza senno e guasta il più delle volte scene intere e rovina una composizione... Questo spiacevole avvenimento sempre più mi convinse della necessità di dare rappresentazioni in dialogo » (*Mem.*, p. III, cap. XLVI). E non si deve credere che fossero mutate le abitudini dei comici che in terra straniera tenevano alto il nome d'Italia. Ciò che Tallement de Reaux narra, nelle sue *Historiettes*, di Tristano Martinelli, un celebre Arlecchino del bel tempo dell'Arte, non differisce da ciò che il Goldoni narrò. Essendosi Enrico IV alzato dal suo seggio, il Martinelli subito occupò quel seggio e, come re, rivolse a Enrico IV queste parole... suggestive: « Bene, Arlecchino. Voi siete qui ve- « nuto per divertirmi: vi prometto molti doni... ». Le cose non si mutarono mai per i comici. Si mutarono per i re di Francia. Questi, nella seconda metà del secolo XVIII, non si divertivano più delle buffonate dei comici italiani. I tempi per loro si erano fatti seri; e, d'altra parte, il gusto di tutti, in Francia, era ormai educato dall'arte del Molière. La Francia dalla fine del '700 poteva dare il trionfo al *Boeurru Bienfaisant* del Goldoni: mal tollerava l'arte degli Arlec-

chini. E il solo Goldoni teneva — e tiene — alto il nome d'Italia sulle scene dei teatri stranieri.

E se dalle Corti scendiamo nelle piazze, in mezzo al popolo delle città straniere, vediamo anche meglio in quale strano modo i nostri comici girovaghi tenevano alto il nome d'Italia. Basteranno due testimonianze: una della fine del '500 e l'altra dell'età del Goldoni. Un giureconsulto del secolo XVI, il Garzoni, (*La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, 1587) descrive l'arrivo di una compagnia di comici: « Come entrano questi dentro a una città, subito col tamburo si fa sapere che i signori comici tali sono arrivati, andando la signora vestita da huomo colla spada in mano a fare la rassegna e s'invita il popolo a una commedia o tragedia o pastorale in Palazzo o all'Hostaria del Pellegrino, ove la plebe subito si affretta e si passa per mezzo di gazzette dentro alla sala preparata, e qui si trova un palco postizzo, una scena dipinta col carbone senza un giudizio al mondo; s'ode un concerto antecedente d'asini e di galavroni, si sente un prologo da Ceretano, atti rincrescevoli come il malanno... ». Questo baraccone, con cose asinesche e atti rincrescevoli, ritroviamo — rappresentato con più crudo verismo — in una ben nota pagina del Casanova (Tom. V, chap. V.). Il quale, in Aubsburg, incontrò una compagnia di « comici affamati » guidati da un certo Bassi, comico veneziano. Il Casanova si assunse le spese di una rappresentazione e concesse libero l'ingresso a tutti. Ma poi volle una rappresentazione per sè, a porte chiuse. Il Casanova e la figlia tredicenne del Bassi comparvero in scena, sotto gli occhi di tutti i comici, perfettamente nudi. E il Casanova non si contentò di quella bambina corrotta. Arlecchino, il fidanzato della « bella straburghese », voltò eroicamente le spalle per non vedere le nuove... prodigalità del Casanova. Anche il povero Bassi e i suoi comici contribuivano, come potevano, a tenere alto, in terra straniera, il nome d'Italia!

Teatro, dunque, e lupanare in piazza. Buffonate e, forse, qualcosa d'altro nelle Corti. Le compagnie di gran nome erano — uomini e donne — proprietà di principi e di re. Tra loro se le scambiavano o se le negavano. Nulla sappiamo di ciò che quei comici dicevano sulla scena: e meno sappiamo di ciò che, in Corte, accadeva, dopo lo spettacolo, a lumi spenti, tra comici e regine e tra principi ed attrici. Certe protezioni, storicamente accertate, mi sembrano, però, sospette.

E quando Nicolò Maria Tiepolo, censore della Repubblica veneziana, ammoniva severamente i comici ai quali concedeva un teatro, nel 1768 (Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, pag. 471), egli si riferiva ai comici di tutte le condizioni: « Stasera se verze la

porta al teatro, ma no se verze la porta al postribolo. Ricordéve che « vu altri comici sé persone in odio a Dio benedetto, ma tolerai dal « Principe per pascolo de la zente... »

Questo mondo umano non è quello che il Goldoni rappresenta. Sono due mondi opposti. Quando il Goldoni parlò di donna di teatro non tralasciò di dire che esse erano malfamate; ma pose anche ogni cura nel difenderle. Quelle difese non significavano approvazione. Significavano il desiderio che le cattive qualità delle comiche e delle virtuose rimanessero sepolte nella storia del vecchio teatro con le buffonate degli attori, con tutta l'arte falsa delle improvvisazioni. Su quella storia di vergogne, nasceva — creata dal Goldoni — una nuova arte e una nuova coscienza teatrale.

Anche l'inclita italianità dei comici è, dunque, una favola... alquanto ironica.

IV.

Io penso che l'arte del Goldoni sia tutta arte della sua anima.

Se però si vuole proprio trovare qualche cosa che possa avere dato all'ingegno poetico del Goldoni la prima coscienza di se stesso, con la quale egli subito si volse a cercare nella sua Venezia i tesori spirituali della sua nobile umanità, questo desiderio può essere, onestamente, soddisfatto. Il glorioso e non fortunato ottantenne rievocava una lontana impressione profondamente discesa nel suo animo giovanile. Il Goldoni, quando gli venne tra le mani la *Mandragora*, aveva diciotto anni: l'età dei chiari presentimenti. La comedia del Machiavelli è cosa veramente italiana, ma d'una italianità più nobile di quella dei comici vagabondi e presuntuosi.

Il lettore deve aver sotto gli occhi la seguente pagina delle *Memorie* (p. I, cap. X):

« Il canonico Gennari era sempre l'amico di casa. Lo pregai di procurarmi qualche libro, nel genere drammatico, se fosse stato possibile. Mi portò, pochi giorni dopo, una vecchia comedia rilegata in cartapecora; e senza darsi la pena di leggerla, me l'affidò. Era la *Mandragora* del Machiavelli, che non conoscevo. La divorai nella prima lettura, e la rilessi dieci volte. Mia madre non badava al libro, che mi era stato dato da un ecclesiastico; ma mio padre mi sorprese un giorno in camera nel tempo appunto che facevo delle note e delle osservazioni sopra la *Mandragora*. Mi sgridò acerbamente e si accapigliò con quel povero canonico che aveva peccato solo di trascuraggine. Io avevo ragioni giustissime, e molto ben fondate, per scusarmi con mio padre, ma non volle ascoltarmi.

« Non era già lo stile libero né l'intreccio scandaloso che mi facevano trovar buona quella composizione; anzi, la sua lubricità mi ripugnava. Ma era questa la prima produzione di carattere che cadevami sotto gli occhi, e n'ero rimasto incantato. Avrei desiderato che gli autori italiani avessero continuato dietro questa comedia a scriverne delle oneste e decenti, e che i caratteri attinti dalla natura fossero subentrati agli intrighi romanzeschi. Era riservato a Molière l'onore di nobilitare e di rendere utile la scena comica, esponendo i vizi e le ridicolezze alla correzione ed al riso. Ma io non conoscevo ancora questo grand'uomo... ».

Dove, o signori critici novecenteschi, il Goldoni ha detto cose, dei comici dell'arte, così chiaramente pertinenti all'arte sua? L'uomo che, a otto anni, già leggeva le comedie del Cicognini e, dopo, lesse i comici latini e Aristofane, era presso il diciottesimo anno d'età — maturo di studi e di discernimento — quando leggeva e annotava la *Mandragora*. Lo disgustava la disonestà del confessore mezzano, ma ammirava le figure umane vive e operanti, i « caratteri attinti dalla natura ». Se quell'arte, pensava, fatta di verità, fosse posta a servizio di onesti intendimenti, essa solleverebbe l'arte comica. É questo il momento delle prime meditazioni artistiche di Carlo Goldoni. Tra il Machiavelli e lui un solo, veramente degno di stare con loro, era nato, durante i tre secoli: il Molière. E tra il Machiavelli e il Goldoni e tutt'intorno al Molière, aveva schiamazzato, sconcia e scempia, l'arte delle associazioni dei comici: arte di natura del tutto diversa.

LUIGI FALCHI.

IL PRIMO ANNO DELL'ACCADEMIA D'ITALIA

Il mio compito di oggi è assai semplice. E tuttavia, io lo avverto, dentro di me, come un difficile compito. L'Accademia è nata or è un anno: breve spazio di tempo, anzi brevissimo. Poiché, se è breve un anno, è brevissimo il primo anno, quando il tempo si consuma non tanto nello sforzo di produrre quanto nello sforzo di vivere. Quindi io non avrò da fare un grande elenco di cose compiute. Ripeto: compito semplice.

Ma anche, come dicevo, difficile. La difficoltà stessa in cui si è trovata l'Accademia d'Italia a muovere i suoi primi passi. Esisteva, alcuni mesi addietro, una legge di fondazione, un magnifico edificio sapientemente restaurato, una rispettabile somma stanziata dal Governo Nazionale, 40 uomini che sono da considerare fra i più rappresentativi dell'Italia d'oggi, una bellissima cerimonia in Campidoglio animata dalla parola del Duce che additava agli Accademici la via da battere. Ma era necessario, agli Accademici e all'Accademia, orientarsi, affiatarsi, stabilir un metodo di lavoro, ripensar concretamente i fini posti dallo statuto, uniformarsi ad una tradizione e, insieme, essere sé stessi, una cosa nuova. Noi non diremo che questo lavoro sia compiuto. Vorremmo anzi augurare che non sia per essere mai compiuto: poiché le cose compiute son le cose morte o volte a morire. Comunque, tale lavoro è appena cominciato. Non starà a noi ed a me dire se esso sia bene cominciato, se esso è promettente; giudicherà Vostra Maestà, giudicherà l'Uomo che ha istituito l'Accademia d'Italia e la segue con occhio sollecito; giudicheranno gli Italiani di oggi o, meglio, degli anni avvenire. Noi qui possiamo solo dare una idea di questo sforzo di orientamento, di affiatamento, di sistemazione, di traduzione in atto dei primi pensieri nostri, che l'Accademia ha fatto e sta facendo, con spirito alacre, con senso di responsabilità, col proposito di corrispondere alla fiducia del fondatore, alla attesa degli Italiani.

La vita dell'Accademia, in questi pochi mesi, si riassume nelle discussioni, nei dibattiti, nelle proposte esaminate, nei piani abbozzati,

insomma nel lavoro, che si può considerare preparatorio, della Segreteria, delle Classi, del Consiglio Accademico, dell'Assemblea. Gli Accademici hanno molto discusso: discusso di eplorazioni scientifiche da incoraggiare ed aiutare; di pubblicazioni da far in proprio o appoggiare altrove; di *Memorie* accademiche da compilare, secondo il costume di tutte le Accademie, oppur no; di cultura italiana da diffondere fuori ecc., ecc. Vi è poi, in Italia, un teatro e un'arte lirica che accusano malessere grave. Vi è la materia dei concorsi per opere di carattere pubblico, che vorrebbe essere regolata. Si presenta la convenienza di creare in Venezia, accanto alla Biennale, una Galleria moderna internazionale d'arte, a scopi pratici e di coltura artistica. Si impone, per molti, una riduzione delle Accademie di Belle Arti e dei Conservatorî musicali, per renderli più idonei alla funzione loro assegnata. Si sta facendo strada il convincimento che sia necessario disciplinare i piani regolatori delle città. Certi progetti veneziani di demolizioni e ricostruzioni tenevano ansiosa e divisa l'opinione pubblica. Ebbene, tutto questo ha dato materia a voti, ad ordini del giorno, a relazioni, a proposte. E si è discusso sopra la pubblicazione di una serie continuativa di studi, volti ad illustrare le ricchezze dei nostri archivi e, se possibile, degli archivi stranieri per quel che riguarda la nostra storia; sopra una nuova edizione da curare delle opere di Lazzaro Spallanzani, il grande fisiologo e naturalista emiliano; sopra una collezione di testi medievali inediti di argomento filosofico o teologico, Abelardo, Irnerio, Gioacchino da Fiore, Anselmo d'Aosta ecc.; sopra i modi migliori per avviar una raccolta di materiali necessari ad una storia della diplomazia italiana; sopra la convenienza o meno di organizzar la collaborazione di filosofi e filologi italiani per un grande trattato di storia della filosofia, seguìto da una larga antologia di fonti ecc., ecc. Vi è stato, poi, chi ha aperto o riaperto il dibattito su la difesa della lingua italiana dalla invasione straniera; chi ha battuto su la necessità di vigilare, guidare, sussidiare gli Istituti italiani di alta coltura esistenti in talune capitali straniere e di fondarne altri, ove non sono e pur è bene che siano.

Fo un semplice elenco, non ordinato e non compiuto. Accanto a materie che sono di interesse di una sola Classe, ve ne sono altre che interessano tutte o le più di esse. Anzi, si è mostrata viva negli Accademici questa esigenza: ridurre al minimo le distinzioni e le distanze, colmare i fossati, dar la preferenza a tutto ciò che ha generale valore e può rientrare, poco o molto, nella sfera spirituale di tutti gli Accademici. Specialismo, sì: ma vivo, anche, il senso dei suoi limiti, il senso del tutto. Un'Accademia come la nuova Accademia d'Italia che non sentisse questa esigenza, tradirebbe il suo mandato.

Di queste molte discussioni, proposte, piani, voti ecc., qualche cosa è su la via di attuarsi o è già cosa fatta. Ed io qui ricordo:

Il concorso bandito in occasione delle fauste nozze del Principe Ereditario e della Principessa Maria, sul tema dei rapporti di cultura fra l'Italia e il Belgio, con un premio di lire 20.000, offerto dagli Accademici. E noi auguriamo che il concorso riesca degno dell'evento, rispondente alla calda simpatia di che il popolo italiano ha circondato e circonda la nuova famiglia principesca, cresciuta sul ceppo di un gloriosa dinastia.

La celebrazione virgiliana, fatica particolare di Ettore Romagnoli, che ha portato la parola d'Italia fuori d'Italia ed ha atteso alla preparazione delle cerimonie del mese scorso, alla organizzazione del periplo che si farà in settembre. È stato parte di questa celebrazione il concorso per una poesia o inno che rendesse lo spirito del grande poeta della terra e lo spirito nostro che ci ha ricondotto oggi a lui; una poesia capace di ricever veste musicale e diventar un bel canto corale da risuonar su bocche di fanciulli e giovinetti. Il concorso è stato vinto da Ugo Fleres. Ora i musicisti sono all'opera. Le muse li assistano: le muse che sono un po' selvatiche e scontrose e non so se amino molto i concorsi...

La pubblicazione già avvenuta dell'Annuario, il primo Annuario della R. Accademia. Noi ci lusinghiamo che esso sia riuscito documento di un certo interesse e di una certa importanza: specialmente per la compiutissima bibliografia di tutti gli Accademici, che esso contiene.

La preparazione bene avviata delle *Memorie* della Classe di scienze, destinate solo a lavori di una certa ampiezza e consistenza o, quanto meno, solo a lavori di alto carattere scientifico e di interesse non troppo ristretto a specialissime categorie di studiosi. Finora, 15 monografie sono in composizione. Usciranno ognuna di per sé, ma destinate ad essere riunite in volumi, in ragione di affinità. Per ora, non *Memorie* di altre Classi.

La pubblicazione, per la quale sono in corso i lavori preparatori, del *Corpus Legum* o palingenesi del Codice Giustinianeo: che è il riordinamento in ordine cronologico delle costituzioni del Codice, con l'aggiunta di quelle contenute in altre fonti giuridiche; e anche la ricostituzione di tutta l'attività legislativa degli imperatori, da Augusto alla compilazione giustinianea. L'opera, da compiere sotto gli auspicî e col concorso finanziario dell'Accademia, sarà diretta da un comitato tecnico di Accademici e di estranei all'Academia, Scialoja e De Francisci, e avrà al comando supremo Pietro Bonfante, il grande romanista, vanto dell'Accademia e d'Italia. Ad esso, recentemente, il

mondo intero ha fatto onore, con una cerimonia universitaria cui nessuno ha assistito senza commozione profonda.

Votato un contributo per la nuova edizione delle opere di Lazzaro Spallanzani, affidata all'accademico Filippo Bottazzi, attorno a cui si raccolgono studiosi e rappresentanti degli enti emiliani che hanno preso a cuore l'impresa.

Decisa la pubblicazione di monografie illustranti il contributo italiano alle diverse scienze, da diffondere specialmente all'estero. Il progetto è della Classe di scienze. Ma potrebbe anche fondersi con un altro progetto, ora in studio, per un Annuario bibliografico: una bibliografia scelta, ragionata, con brevi cenni su le opere annunciate; ed ogni capitolo, preceduto da uno sguardo d'insieme sulla disciplina o scienza o arte relativa. Una specie di bilancio dell'annata. Un volume così fatto, decoroso e maneggevole, avrebbe diritto di trovar posto sul tavolo di ogni persona colta e servir da segnalatore e guida della lettura, agli Italiani e agli stranieri.

Un Archivio per la storia d'Italia, o come altrimenti si chiamerà, ove appariranno studi illustrativi di archivi e di fondi importanti di archivio, inventari ragionati, documenti di largo interesse ecc. Qui potranno trovar luogo i documenti preparatori per la invocata storia della diplomazia italiana. Noi conosciamo le Relazioni venete, famosissime. Ma quanti altri documenti del genere, o affini, a Napoli, a Torino, altrove! E chi sa che non si possa giungere un giorno a qualcosa di simile al grande *Recueil des Instruction* ecc. francese, prezioso strumento di lavoro per la storia d'Europa!

Decisa in linea di massima, dalla Classe di scienze morali e storiche, la istituzione di un certo numero di premi annui per i migliori libri di argomento storico — storia civile o della letteratura o del pensiero o dell'arte o della scienza — apparsi nell'annata. Dico libri, libri di storia, cioè opere organiche, in cui il materiale sia bene elaborato, ben disposto, bene riscaldato dallo spirito dello scrittore; opere in cui scienza e arte, indagine documentaria e forma letteraria adeguata all'argomento, obiettività e calore si fondano insieme; opere capaci di avvicinar il passato a noi viventi come cosa viva pur esso, di destar nei lettori interesse umano, di agire sul sentimento e sull'azione, di rispecchiare la vita e operare su la vita. Di tali libri, non so se e quanti ne conti la storiografia italiana degli ultimi 30 o 40 anni: sebbene oggi più di ieri. Ma bisogna coltivare diligentemente questo campo. Tutti vorremmo vedere libri così fatti dedicati, fra l'altro, alla storia del Risorgimento, cioè all'Italia del XVIII e XIX secolo, vista non solo come patriottismo ma come vita che si trasforma, come attività economica che riprende, come cultura e pensiero che si ravvivano,

come carattere morale che si ritempra, come nuova condizione dell'Europa che si riflette anche su l'Italia ecc. O dedicati alla recente nostra guerra, considerata come il primo grande dramma del popolo italiano, come formidabile impulso a tutta la Nazione italiana. O dedicati a quella mirabile irradiazione della nostra coltura che si ebbe fra il XV e XVII secolo, dall'Italia verso l'Europa, pur mentre dall'Europa movevano verso l'Italia le nuove invasioni e dominazioni. E Arturo Farinelli ha fra l'altro promosso un concorso per un'opera che, utilizzando documenti vecchi e nuovi, ricostruisca la vita di Colombo e collochi il grande genovese nel quadro della nuova cultura scientifica, della nuova concezione del mondo, cioè nel quadro della rinascenza italiana. O infine rivolti a illuminare di piena luce la emigrazione italiana degli ultimi 50 anni nel nuovo continente. Si tratta di rispondere a questa domanda: che cosa questi milioni di uomini, giunti laggiù quando era troppo tardi per fondarvi nuove società e stati e civiltà, come toccò in sorte a Spagnoli e Portoghesi e Anglo-sassoni, secoli addietro; che cosa, ciò non ostante, rappresentano essi nello sviluppo recente di quelle giovani Nazioni?

Ecco il nostro lavoro. E altro lascio, che non si manifesta ancora per atti o pensieri concreti. Ci siamo anche proposti di stabilir collegamenti con altre Accademie, Società, Deputazioni ecc.; informarci su la attività loro presente, sui propositi per l'avvenire, sui mezzi di cui dispongono ecc. È questo il presupposto necessario per ogni divisione di lavoro, per ogni eventuale collaborazione. Noi non potremo non operare vicino all'Unione Accademica Nazionale, che ha comune con l'Accademia d'Italia il presidente ed ha assegnati dall'Unione Accademica Internazionale, di cui è parte, compiti assai importanti. O ai Lincei, che sono i nostri maggiori confratelli. O al Comitato italiano per la cooperazione intellettuale. O al Comitato di scienze storiche. O all'Istituto storico italiano. O alle Accademie e Istituti stranieri che sono in Roma. Al Comitato delle ricerche, l'Accademia d'Italia ha stabilito anche un contributo annuo di 15.000 lire, per la pubblicazione dell'Annuario bibliografico. Come ad Accademie e Istituti, così l'Accademia cercherà, già cerca di avvicinarsi ai singoli, agli studiosi che bene promettono, a chi lavora seriamente, a chi conduce innanzi intraprese meritevoli. Abbiamo accordato 5000 lire per il regesto delle 20.000 lettere che i corrispondenti suoi inviarono al Muratori: regesto che apparirà in occasione delle onoranze che i Modenesi renderanno in ottobre al loro grande concittadino. Messo 5000 lire a disposizione del Comitato italiano per le pubblicazioni mistraliane. Dato 10.000 lire all'accademico Tucci, come contributo al viaggio che prepara per il Tibet, in cerca di documenti di quella antica ci-

viltà. È votato 15.000 lire per il dott. Pagliaro, che farà pure un viaggio a scopo di studi archeologici e linguistici in Persia. Questi giovani Italiani vogliono essere presenti anche essi, là dove lavorano, con tanto maggiori mezzi, le missioni inglesi o francesi o tedesche o americane. Noi vorremmo che l'Accademia diventasse come un grande centro di propulsione, un punto di orientamento ben visibile; che vivesse in continuo scambio col mondo del lavoro intellettuale e dicesse una sua parola illuminata e serena in tutti i problemi vivi dell'arte e della coltura; che andasse incontro ai bisogni della scienza e, non meno, ai bisogni della cultura, che è il sapere più elaborato, fatto più assimilabile, risoltosi in forma di vita; il sapere dei « laici », cioè della gente che vive fuori dei quadri universitari e che ora ha trovato nell'Accademia il suo organo e la sua rappresentanza.

Ma qui, a forza di enunciar propositi, non vorrei scambiar con una Accademia ideale l'Accademia quale è. Tuttavia, la fiducia di attinger buone vette non ci manca. E crescerà, se sarà alimentata dagli Italiani migliori: vorrei dire, da tutti gli Italiani, poiché la causa della scienza e della cultura è la causa di tutti. Da essi l'Accademia attende animo ben disposto, pazienza, mezzi finanziari. Intanto, sono stati compiuti nei giorni scorsi, dinanzi al Capo del Governo, gli atti necessari a dar perfezione giuridica alla donazione « Edison » e alla Fondazione « A. Volta »: una fondazione ricca di 8 milioni di lire, il cui reddito andrà a beneficio di tutta l'Accademia, con particolar riguardo alla Classe di scienze. Fra non molto, poi, saranno determinati i modi per l'assegnazione dei 4 grandi premi del « Corriere della Sera », offerti pur essi a Mussolini e intitolati a Mussolini. Alla « Edison » ed al grande giornale milanese, noi rinnoviamo qui il nostro grazie. Altre promesse abbiamo, sia pure più modeste, che attendono di essere mantenute e saranno mantenute.

Noi sentiamo ogni giorno molti lamenti sulla consistenza presente della scienza e dell'arte in Italia. Ma amiamo credere siano i lamenti che gli uomini di tutti i tempi fanno di sé e delle cose loro. Forse quei lamenti esprimono solo il desiderio del meglio; sono la condizione perché il meglio venga e si affretti. Sì, è vero, il lavoro scientifico trova pochi mezzi e anche pochi uomini, capaci di silenzioso e paziente lavoro. Sì, è vero, la poesia, dico quella che si realizza in forma letteraria, non par che si faccia molto viva: quasi che il rombo dei motori, le velocità pazze, il cattivo sentore dei carburanti, la passione della « vita strenua », quasi vorrei dire la poesia in atto la poesia-azione, la intristiscano, laddove essa vuole raccoglimento e intimità. Sì, è vero, non si vedono spuntare grandi opere pittoriche, grandi opere storiche, grandi romanzi. Ma chi guarda attentamente,

vede nella presente letteratura forze latenti, anelito alla ascesa, alcune buone o promettenti realizzazioni. Povertà nostra, nel secolo scorso, di fronte alla grande ricchezza francese, slava, anglo-sassone, in fatto di romanzo. Ma ora, lì, sono segni di stanchezza; da noi, si afferma una capacità che era quasi negata. E progressi nella critica letteraria, progressi nella architettura, progressi in molte arti decorative. E gli studi storici cominciano a darci qualche vera opera storica, cioè interpretazione del passato, ricostruzione animata da un pensiero. E la filosofia è scesa dal suo Olimpo e par si mescoli alla vita degli uomini, compenetri le varie attività intellettuali. E le scienze politiche ed economiche si fanno più concrete e aderenti alle cose e alla storia. Si vedono qua e là, nel campo letterario e artistico, sregolatezze, squilibri, vorrei dire spirito di anarchia, vinto nella politica ma rimasto in qualche altra zona: come che l'artista o il presunto tale creda di potersi dettare solo da sé una sua astratta legge che quasi lo scioglie dalla società degli uomini e della Nazione e lo lega alla sua chiesuola o conventicola. Ma è innegabile anche certa ricchezza di fermenti, certa forza di volontà creativa, certo tormento per trovar vie nuove. È un segno, anche questo, che la vita italiana si sta rinnovando nel profondo. Forse albeggia una nuova fase di civiltà italiana che siamo autorizzati di chiamare fascista, non solo per la coincidenza cronologica tra fascismo, movimento politico, e questo nuovo atteggiarsi della vita intellettuale italiana, ma per l'intimo nesso che è tra le due cose, investendo il fascismo tutte le manifestazioni dello spirito italiano.

In questo promettente momento, è nata ed ha messo mano al suo lavoro l'Accademia d'Italia. Evidente, che il suo compito è non solo promuovere una generica cultura, ma questa cultura che viene affiorando con i segni del fascismo; concorrere a darle ordine e chiarezza, cioè il senso della legge e della continuità. L'Italia appartiene a quei paesi che meglio hanno saputo e sanno contemperare spirito di rivoluzione e di conservazione, razionalismo e senso storico, tensione verso l'avvenire e fedeltà al loro passato. Promuovere questa superiore sintesi sarà lo specifico compito della Accademia d'Italia.

GIOACCHINO VOLPE.

LA SITUAZIONE DELLA PALESTINA E GLI INTERESSI DELL'ITALIA

I torbidi scoppiati l'anno scorso tra arabi ed ebrei in Palestina hanno ancora una volta richiamato l'attenzione del mondo sulla sorte di questa terra travagliata, dove da secoli varie razze e tre religioni lottano disperatamente per avere il predominio od almeno il diritto di rimanere presenti a custodia delle proprie sacre memorie.

Pur occasionato dalle controversie relative al « muro delle lamentazioni » il conflitto non si limita a questo singolo punto, ma investe tutti i rapporti tra arabi ed ebrei e tra questi ed i cristiani e dei cristiani tra loro.

Alle ragioni religiose e di razza si aggiungono, specialmente oggi, quelle politiche.

La Palestina infatti, che fino allo scoppio della guerra mondiale aveva prevalentemente un valore religioso e solo consequenzialmente politico, ha acquistato nel dopo guerra, col nuovo assetto delle terre del Levante, anche un autonomo valore politico, commerciale ed eventualmente strategico, sia per la funzione dei suoi porti come emporii commerciali e basi navali militari, che per la funzione del suo territorio come via di comunicazione tra l'Occidente e le vallate del Tigri e dell'Eufrate fino al Golfo Persico e al Medio ed Estremo Oriente.

Tutte le nazioni sono perciò interessate, per ragioni religiose e politiche, alla Palestina; e l'Italia più di tutte, come grande potenza cattolica e mediterranea (1).

Occupandomi in questo scritto di alcuni dei problemi fondamentali che incombono oggi sulla Palestina cercherò di mettere obbiettivamente in rilievo la posizione di disfavore, che in quella terra fu fatta coi trattati di pace al mondo cattolico e all'Italia, e la neces-

(1) Vedi i nostri scritti: *Il protettorato dei cristiani in Oriente e la necessità di un accordo tra Italia e Santa Sede* (in « Diritto Ecclesiastico Italiano », 1919, vol. XIII, fasc. X-XII); *La questione politico-religiosa in Oriente e il compito dell'Italia* (in « Rivista Coloniale » del 1920); *L'Italia nel Mediterraneo*, Foligno, Campitelli, 1927, pag. 241-252.

sità che Italia e mondo cattolico siano vigili per evitare che ulteriori diminuzioni di diritti siano compiute a loro danno.

Della sorte della Palestina si occuparono varie volte durante la guerra le potenze dell'Intesa. La storia delle diverse fasi delle trattative e dell'epilogo è per noi dolorosa e piena di ammaestramento. Basterà accennarvi (2).

Nel maggio 1916, malgrado l'esistenza dell'art. 9 del Patto di Londra che prevedeva i compensi territoriali da assegnarsi all'Italia nella Turchia d'Asia, e malgrado già da un anno fossimo in guerra a fianco dell'Intesa. la Francia e l'Inghilterra stipulavano a nostra insaputa un accordo con cui regolavano i loro reciproci interessi orientali. In tale accordo (detto Sykes-Picot) si faceva, in considerazione del suo carattere religioso interessante tutti i popoli, un trattamento speciale alla parte centrale della Palestina, stabilendosi che sarebbe stata sottoposta ad un'amministrazione internazionale, « la cui forma dovrà essere decisa dopo consultata la Russia ed in seguito d'accordo con gli altri alleati e i rappresentanti dello Sceriffo della Mecca ».

L'Italia, che non era nemmeno nominata nell'accordo, protestò subito, appena ne ebbe conoscenza, presso le due alleate, e in seguito a molte pressioni riuscì dopo quasi un anno (nel convegno dell'aprile 1917 a S. Giovanni di Moriana) ad ottenere la riaffermazione dei diritti stabiliti nel Trattato di Londra e la compartecipazione alle clausole dell'accordo Sykes-Picot, anche per quanto si riferiva alla costituzione della progettata amministrazione internazionale per la Terra Santa.

Ma una grave delusione ci attendeva. Il Trattato di Londra e l'Accordo di S. Giovanni di Moriana (3) rimasero ineseguiti nei ri-

(2) Per più ampie notizie vedi TRITONJ, *La Siria, i mandati e gli interessi italiani*, in « Politica » del 1926; il nostro libro *L'Italia nel Mediterraneo* (cap. II, « L'assetto del Levante mediterraneo »); ed inoltre POLSON-NEWMANN, *The Mediterranean and its problems*, London, Philpot, 1927; e STOYANOVSKY, *The mandate for Palestine*, London, Longmans, 1928; ed inoltre *I documenti diplomatici della pace orientale*, raccolta completa dei testi ufficiali dal Trattato di Londra all'armistizio di Mudania, preceduto da note illustrative di A. GIANNINI, Roma, « Edizioni di Politica », 1922.

(3) Per negare valore all'Accordo di S. Giovanni di Moriana si vuole addurre da parte della Francia e dell'Inghilterra il motivo che quell'Accordo non acquistò valore giuridico perché non ratificato dalla Russia. Si tratta manifestamente di un cavillo perché l'art. 9 dell'Accordo stabiliva soltanto che dovesse essere comunicato alla Russia « per permetterle di esprimere la sua opinione ». Comunque sarebbe solo la Russia autorizzata a non riconoscere valore all'Accordo, giammai la Francia e l'Inghilterra che lo stipularono.

A proposito del suddetto Accordo, abbiamo rilevato con meraviglia che ad esso non si fa nemmeno il minimo accenno, quasi che non sia esistito, nel libro voluminoso, molto bene informato dello STOYANOVSKY, *The Mandate for Palestine*.

Ora qualunque cosa possa dirsi circa il valore giuridico dell'Accordo, non è sicuramente contestabile la sua grande importanza come documento storico. Non parlarne nemmeno significa non tenere conto di tutti i termini del problema e tacere di un documento di innegabile rilevanza politica per l'Italia.

guardi dell'Italia, che non ebbe nulla nel Levante; e nessuna attuazione ebbe la concordata costituzione in Palestina di un'amministrazione internazionale.

In seguito agli accordi speciali che passarono tra Francia ed Inghilterra la Terra Santa rimase sotto il controllo esclusivo di quest'ultima. La formula giuridica con cui l'Inghilterra estese il suo potere in Palestina (come la Francia in Siria) non fu quella che le due nazioni avevano stabilito nei loro accordi precedenti, ma la formula imposta da Wilson nel Trattato di Versailles, quella del mandato internazionale disciplinato dall'art. 22 del Patto della Società delle Nazioni.

Il mandato della Palestina fu attribuito all'Inghilterra nel Congresso di S. Remo (25 aprile 1920), prima ancora che fosse stipulato il Trattato di Sèvres (10 agosto 1920), con cui la Turchia rinunziò a favore delle principali potenze alleate ad ogni diritto e titolo anche sulla Palestina.

Dopo molte controversie, a cui qui non è il caso di accennare, il testo del mandato palestinese preparato dall'Inghilterra fu approvato dal Consiglio della Società delle Nazioni il 22 luglio 1922, contemporaneamente al testo del mandato per la Siria preparato dalla Francia.

* * *

La Palestina è adunque un territorio sottoposto a mandato. È necessario tenere ciò sempre presente per evitare equivoci e stabilire quali sono le attribuzioni dell'Inghilterra come potenza mandataria e quali i diritti degli altri Stati.

L'istituto del mandato è nuovo nel campo del diritto internazionale e differisce dall'istituto del protettorato e dagli istituti affini a cui si è voluto assimilare.

La creazione di questa nuova figura di diritto internazionale si deve a Wilson, il quale, propugnando la costituzione della Società delle Nazioni, sosteneva contemporaneamente il principio che le colonie tedesche ed i territori turchi non dovessero formare oggetto di conquista dei vincitori, ma dovevano invece essere assistiti ed aiutati da Stati più progrediti, che agissero in nome e per conto della Società delle Nazioni. In altri termini, il mandato venne concepito come un compito sacro da esplicarsi nell'assistenza e tutela che gli Stati mandatarii avrebbero prestato alle popolazioni sottoposte a mandato, non nell'interesse proprio, ma nell'interesse di tali popolazioni, e fino al momento in cui queste arrivassero ad acquistare la capacità di reggersi bene da sé stesse, senza il bisogno dell'assistenza degli Stati più progrediti.

Questa concezione venne consacrata nell'art. 22 del Patto della Società delle Nazioni, che prevede tre tipi di mandato (cosidetti: tipo *A*, *B*, e *C*); tipi diversi in corrispondenza al diverso grado di evoluzione dei popoli soggetti a mandato e alla conseguente podestà più o meno estesa attribuita nei loro rapporti per l'esplicazione dell'accennato compito di assistenza agli Stati mandatari.

Dalla concezione dell'istituto dei mandati internazionali e dalle norme che ne regolano la costituzione e il funzionamento derivano due conseguenze, che bisogna subito fissare: l'istituto dei mandati è provvisorio, essendo destinato a cessare quando le popolazioni stabilite sui territori di mandato arrivino, come dice il primo comma dell'articolo 22 del Patto, ad essere « in grado di reggersi da sé »; la sovranità sui detti territori non appartiene alla potenza mandataria, ma alle popolazioni locali, restando alle principali potenze alleate, in cui favore i territori furono ceduti, il diritto di procedere alla revisione e nuova attribuzione dei mandati, fino a quando le popolazioni locali non siano arrivate alla capacità di « reggersi da sé ».

Queste due proposizioni la cui esattezza è ormai generalmente riconosciuta, almeno per i mandati tipo *A*, valgono per la Palestina, che è un territorio di mandato tipo *A*.

In proposito si sono invero avanzati dei dubbî per discutere se il mandato palestinese debba essere classificato tra la categoria dei mandati tipo *B* piuttosto che tra quella di tipo *A*, e se le norme su cui poggia il mandato siano sostanzialmente quelle dell'art. 95 del Trattato di Sèvres piuttosto che quelle dell'art. 22 del Patto della Società delle Nazioni.

Noi crediamo che siffatti dubbî sono assolutamente infondati e che bisogna reagire subito per evitare l'eventualità che essi possano, diffondendosi senza contrasti, creare un'atmosfera intesa a legittimare i maggiori poteri che lo Stato mandatario tende ad esercitare nel territorio di mandato. Indubbiamente nel Trattato di Sèvres ci sono disposizioni che implicano una qualche aggiunta alle facoltà della potenza mandataria segnate nel comma 4° dell'art. 22 del Patto della Società delle Nazioni. È anche vero che nel testo del mandato palestinese i poteri della Gran Bretagna sono configurati in certa qual maniera più estesamente di quanto era disposto nel Trattato di Sèvres.

Ma tutto ciò non autorizza a continuare sulla via degli strappi fatti alle disposizioni originarie dall'art. 22 del Patto, aumentando i poteri del mandatario col programma di arrivare gradualmente a cambiare la natura dei mandati.

Se degli strappi ci furono (ed indubbiamente vi furono) bisogna limitarsi a quelli ed evitare assolutamente che se ne facciano di nuovi.

È giuridicamente infondato pensare che il valore dell'art. 22 del Patto sia stato quasi caducato per la Palestina in seguito alla creazione dei nuovi documenti: Trattato di Sèvres e testo del mandato. No. Questi documenti richiamano espressamente il Patto. Ma, anche senza tale richiamo espresso, il Patto resta sempre il documento fondamentale, che regola tutta la nuova istituzione dei mandati e senza del quale questi non avrebbero più, come tali, alcuna esistenza, né giuridica né politica.

Ugualmente infondato è il tentativo di far rientrare il mandato palestinese nella categoria dei mandati tipo *B* levandolo dalla categoria tipo *A*.

I tre tipi di mandato (*A*, *B*, *C*) sono tassativamente previsti, rispettivamente ai commi 4, 5 e 6 dell'art. 22 del Patto, con l'indicazione tassativa dei territorî a cui ogni singolo tipo di mandato deve applicarsi. Le comunità distaccate dall'Impero turco sono espressamente assegnate dal comma 4 ad essere rette col regime del mandato tipo *A*. La Palestina appartiene ai territori distaccati dall'ex Impero turco; quindi niun dubbio che il mandato palestinese sia mandato tipo *A*, e conseguentemente niun dubbio che sarebbe infondato qualsiasi tentativo dottrinale e illegittimo qualsiasi tentativo politico di cambiare la figura del mandato palestinese quale è consacrato nel suddetto comma 4° dell'art. 22 del Patto.

Il Trattato di Sèvres e il testo del mandato non hanno abrogato, né potevano abrogare o snaturare le norme fondamentali del Patto; essi hanno aggiunto delle norme suppletive richieste dalla situazione particolare della Palestina. Queste norme suppletive si innestano a quelle dell'art. 22 del Patto e segnano le due caratteristiche peculiari del mandato palestinese: il problema del focolare nazionale ebraico, e quello dei Luoghi Santi.

Esaminiamoli in breve separatamente.

* * *

L'istituzione di un « focolare nazionale ebraico » in Palestina, propugnata già da qualche decennio prima della guerra dall'Organizzazione sionistica, fu promessa dall'Inghilterra con la celebre « dichiarazione di Balfour » del 2 novembre 1917, a cui aderirono le potenze dell'Intesa (4).

« Il Governo di Sua Maestà, dice quella dichiarazione, vede con favore lo stabilimento in Palestina di un focolare nazionale per il

(4) Vedi Tritonj, *Il sionismo e le sue difficoltà in Palestina*, Roma, 1924; il nostro libro *L'Italia nel Mediterraneo*, cap. VIII (« La questione del focolare nazionale ebraico in Palestina »); e Stoyanovsky, *The mandate for Palestine* (parte I, « The Jewisch national home »).

popolo ebraico ed impiegherà i suoi sforzi per facilitare il raggiungimento di questo scopo, rimanendo però chiaramente inteso che nulla sarà fatto che possa pregiudicare i diritti civili e religiosi delle comunità non ebraiche residenti in Palestina o i diritti e lo *status* politico goduto dai giudei in ogni altro paese ».

Occupata la Palestina ed insediatavisi stabilmente a titolo di potenza mandataria, l'Inghilterra curò l'attuazione di questa « dichiarazione », facendola anzitutto inserire nel Trattato di pace tra le potenze alleate ed associate e la Turchia firmato a Sèvres il 10 agosto 1920.

L'art. 95 di questo Trattato, dopo d'aver stabilito per la Palestina il regime del mandato secondo l'art. 22 del Patto della Società delle Nazioni, aggiunge:

« La potenza mandataria sarà responsabile della esecuzione della dichiarazione fatta il 2 novembre 1917 dal Governo britannico ed adottata dalle altre potenze alleate, per lo stabilimento in Palestina di un domicilio nazionale per il popolo ebreo. Resta inteso che nulla sarà disposto che possa portare pregiudizio ai diritti civili e religiosi delle comunità non israelite della Palestina, né ai diritti e allo *status* politico di cui gli israeliti godono in qualsiasi altro paese ».

Contro questa disposizione elevarono subito decise proteste gli elementi arabi e cristiani, rilevando che per essi si facevano salvi solo i diritti civili e religiosi, e non anche i diritti politici, i quali ultimi sarebbero di conseguenza stati riservati solo agli ebrei, a cui inoltre, se immigrati da altri paesi, restavano garantiti « i diritti e lo *status* politico di cui godono nei paesi di origine ».

Anche la Santa Sede manifestò decisamente e reiteratamente il suo dissenso e la sua opposizione prima con un'allocuzione pontificia del 13 giugno 1921 e poi con un pro-memoria rimesso il 4 giugno dell'anno successivo al Consiglio della Società delle Nazioni, col quale si criticava il progetto del testo di mandato preparato dall'Inghilterra e se ne chiedeva la modifica, in modo da evitare l'assoluta preponderanza ebraica sulle altre popolazioni e confessioni religiose della Palestina e la violazione dei loro diritti acquisiti.

Le esortazioni e le proteste della Santa Sede non sortirono alcun effetto, e il Consiglio della Società delle Nazioni approvò (22 luglio 1922) il testo del mandato quale era stato preparato dall'Inghilterra.

Nel preambolo del mandato si richiama la dichiarazione di Balfour e il legame storico del popolo ebreo con la Palestina:

« Considerando che le principali potenze alleate hanno convenuto che il mandatario sarà responsabile dell'esecuzione della dichiarazione originariamente fatta il 2 novembre 1917 dal Governo britannico ed adottata dalle dette potenze in favore dello stabilimento in Palestina di un focolare nazionale pel popolo ebraico...

« Considerando che questa dichiarazione importa il riconoscimento dei legami storici del popolo ebreo con la Palestina e le ragioni della ricostituzione del suo focolare nazionale in questo paese... ».

L'art. 2 ribadisce le considerazioni del preambolo suddetto e le concreta in questa disposizione tassativa:

« Il mandatario assumerà la responsabilità di istituire nel paese uno stato di cose politico, amministrativo ed economico di natura tale da assicurare lo stabilimento del focolare nazionale pel popolo giudaico, come è previsto nel preambolo, e d'assicurare pure lo sviluppo d'istituzioni di libero governo, come anche la salvaguardia dei diritti civili e religiosi di tutti gli abitanti della Palestina, a qualunque razza o religione appartengono ».

L'art. 4 prevede l'istituzione di un'agenzia ebraica come ente pubblico, avente il compito di dare pareri e di cooperare con l'amministrazione della Palestina.

Diversi altri articoli (specie gli art. 4, 6, 11, 22) dettano ulteriori norme per assicurare l'istituzione del focolare nazionale ebraico. L'impresa non era però facile.

All'attuazione concreta si appalesarono infatti più gravi quelle incertezze, difficoltà e resistenze che si erano già dimostrate durante la discussione del progetto di mandato.

Malgrado consacrato nel testo definitivo del mandato, il programma della costituzione del « focolare nazionale ebraico » restò vago.

Che cosa doveva intendersi per « focolare nazionale? ». Certo non poteva trattarsi di un puro centro religioso, perché in tal caso non avrebbero avuto ragione d'essere tante disposizioni del mandato e specie il riconoscimento dell'« Agenzia Ebraica ». E allora di che si trattava? Di un'istituzione che dovesse precedere la costituzione di uno Stato ebraico indipendente, dove potessero convenire gli ebrei sparsi nel mondo? Ma la terra della Palestina non era capace di ospitare tutti gli israeliti; e la grande maggioranza di essi non desiderava nemmeno di abbandonare la rispettiva patria di adozione. Per altro, anche ad accoglierne una parte, poteva la Palestina diventare uno Stato nazionale soltanto ebraico, con l'eliminazione delle comunità arabe, che costituiscono la grande maggioranza della popolazione locale, o con la loro riduzione alla situazione di minoranze semplicemente protette?

Gli elementi sionisti dirigenti hanno assicurato che questo non era il loro intendimento; ma gli arabi non si sono acquietati a tale dichiarazione, pel timore che gli ebrei, impossibilitati a creare subito un loro Stato, riuscissero man mano a pigliare concretamente possesso, attraverso ad acquisti singoli, di tutta o di gran parte della terra della Palestina.

Né valsero ad acquietare tale timore le delucidazioni e le assicurazioni dei sionisti, di tendere essi ad acquistare i terreni dei grandi latifondisti assenteisti; giacché le comunità arabe nel loro complesso non volevano che il suolo passasse comunque nelle mani di proprietarii dell'altra razza.

Il contrasto tra le due razze si delineò così gravissimo.

Nell'attività sempre crescente dei sionisti, diretta a trasformare con criterii moderni tutto il paese e a valorizzare terreni incolti da secoli con bonifiche, costruzioni di strade, istituzioni di fattorie modello ecc., gli arabi vedevano la realizzazione del programma sionista e la diminuzione dei loro possedimenti materiali, della loro preponderanza economica, sociale e conseguentemente politica nella regione. L'ostilità e l'odio degli arabi cresceva perciò ad ogni progresso fatto dagli ebrei.

Fu in questa atmosfera di odio che si arrivò ai tumulti e ai massacri dell'agosto dello scorso anno. Le contese relative al « muro delle lamentazioni » non poterono essere che una causa occasionale o fors'anco un pretesto per aizzare il fanatismo dei musulmani; ma le cause vere della lotta sono più vaste e profonde. Quindi a nulla o a ben poco potrà approdare la Commissione che sarà chiamata a risolvere le controversie tra arabi ed ebrei per il « muro delle lamentazioni »; Commissione la cui costituzione (sia detto per inciso) rappresenta una violazione dell'art. 95 del Trattato di Sèvres e dall'articolo 14 del mandato. E ciò perché in base a tali articoli la potenza mandataria non può costituire una Commissione speciale, ma deve procedere alla costituzione di una Commissione generale per dirimere tutte le controversie relative al possesso e all'uso dei Luoghi Santi.

Più proficua può essere l'opera della Commissione d'inchiesta mandata dal Governo inglese in Palestina per indagare sui torbidi dell'anno scorso; ma non c'è nemmeno qui da farsi grandi illusioni. La Commissione potrà chiarire i fatti, ma non cambiarli. Le posizioni rispettive degli arabi e degli ebrei restano quelle che erano; solo può discutersi sull'atteggiamento che assumerà la potenza mandataria.

In proposito, per quanto è possibile prevedere, noi riteniamo che non ci saranno mutamenti. L'Inghilterra continuerà a seguire l'indirizzo che ha seguìto negli ultimi anni. Dopo i primi tempi di favore deciso verso i sionisti, venne l'incertezza e poi l'assestamento. Per non alienarsi gli elementi arabi, la potenza mandataria seguì una politica di equilibrio tra arabi ed ebrei, dichiarando ufficialmente che non era suo intendimento creare una Palestina interamente o prevalentemente ebraica con la scomparsa o subordinazione della popo-

lazione, cultura e lingua araba. Alla popolazione araba offrì anzi la costituzione di un'« Agenzia Araba » simile all'« Agenzia Giudaica »; offerta che non fu però accettata dagli arabi, che come maggioranza della popolazione palestinese rivendicano maggiori diritti.

Oggi tutto induce a credere che l'Inghilterra persisterà nella sua via di mezzo. Ciò certamente scontenterà arabi ed ebrei, i quali però molto probabilmente si adatteranno a quella politica di equilibrio.

Le comunità che restano scontente e che non possono né debbono adattarsi a tale politica sono le comunità cristiane. Quello che è avvenuto negli ultimi tempi in Palestina è ben strano.

Si è parlato sempre di equilibrio tra comunità ebree e comunità arabe, quasi che non esistano ivi delle altre comunità che hanno diritti certo non minori: le comunità cristiane. Si sono costituiti dei blocchi tra arabi e cristiani per lottare contro il sionismo, ed in tali blocchi i cristiani hanno dato il loro aiuto alla causa araba senza riceverne alcunché in contraccambio.

Ora è bene guardare la realtà e parlare chiaro. Si disilludano quelli che aspettano un qualsiasi vantaggio dalla politica degli arabi. Nella lotta condotta nell'interno della Palestina e a Londra presso il Governo e l'opinione pubblica della potenza mandataria, gli arabi si sono dimostrati più abili dei cristiani e ne hanno sfruttato l'aiuto, tanto che la potenza mandataria ha offerto solo agli arabi, la costituzione di una « Agenzia » simile all'« Agenzia Giudaica » ed ha parlato di equilibrio solo tra ebrei ed arabi, trascurando i cristiani.

Ora è questa trascuranza che è sintomatica e che deve essere riparata. Esclusa la costituzione in Palestina di uno Stato nazionale ebraico, è assurdo, ingiusto e lesivo dei nostri diritti che si pensi alla costituzione di una comunità statale dualista, poggiata sul riconoscimento di diritti uguali per gli ebrei e per gli arabi, con la scomparsa o la subordinazione dei cristiani. A ciò fatalmente condurrebbe la politica suindicata della potenza mandataria. Se questa, pur essendo una nazione cristiana, può, per i fini e le esigenze più ampie della sua generale politica imperiale, avere interesse a perseguire tale politica; uguale interesse non hanno le altre potenze cristiane, specie cattoliche, ed in prima linea l'Italia, le quali tutte, per ragioni spirituali, culturali e politiche, hanno interesse perfettamente contrario.

È perciò che riteniamo nostro dovere inderogabile ed urgente (di tutti noi popoli cristiani, e specie cattolici, di Europa e fuori Europa) richiedere e lavorare perché la potenza mandataria, in conformità ai diritti storici e alle disposizioni dei trattati, assicuri agli elementi cristiani in Palestina uno *status* politico almeno uguale a quello degli ebrei e degli arabi.

* * *

La questione dei Luoghi Santi (5) costituisce l'altro lato caratteristico del mandato palestinese, per cui la potenza mandataria ha degli obblighi precisi di fronte a tutte le nazioni. Tale questione si trascina da secoli ed è stata determinata dalla lotta implacabile che i greco-scismatici e le altre chiese orientali dissidenti hanno fatto ai latino-cattolici per spogliarli del possesso di quei santuarii, che solo essi (e precisamente i francescani che costituirono la Custodia di Terra Santa) con pietà e fermezza eroica avevano salvato dalla distruzione dei musulmani.

Ricorrendo a tutti i mezzi, con la frode e con la violenza, le chiese orientali dissidenti riuscirono, specie nel sec. XVI, ad usurpare in parte la proprietà dei santuarii tenuti dai cattolici o ad imporre ad essi l'uso e l'ufficiatura in comune, stabilendo così una coesistenza a titolo di proprietà o di possesso, mai ben definita e sempre soggetta a nuovi attentati e nuove usurpazioni.

Il disordine e a volta lo scandalo che si nota nei santuari che testimoniano della nascita, vita e morte di Gesù non è stato affatto eliminato dopo la cacciata dei turchi. Basta una visita alla basilica del S. Sepolcro in Gerusalemme per convincersi come uno stato simile di cose non dovrebbe durare per il prestigio di tutta la cristianità. L'ingresso della basilica è rimasto affidato alla custodia di due famiglie turche che tengono in permanenza i loro rappresentanti nel così detto divano sito dopo il portone d'ingresso, quasi avanti alla Pietra dell'Unzione e ad una delle due scalette che portano al Calvario. Ed ivi questi custodi turchi dimorano giorno e notte, mangiano, dormono, fumano, conversano come se fossero a casa loro. L'insieme della basilica è diviso tra latino-cattolici e greco-ortodossi, armeni, siri, copti; ognuno occupa delle parti su cui vanta diritti esclusivi di proprietà o di possesso; diversi spazi sono a disposizione di tutti, che ne usano a turno per la celebrazione degli uffici religiosi. La coesistenza dei rappresentanti di queste varie Chiese non è ami-

(5) Vedi R. Tritonj, *Come va risolta la questione dei Luoghi Santi*, Roma, 1925; P. Baldi, *La questione dei Luoghi Santi in particolare e in generale*, Torino, 1919; A. Giannini, *La questione dei Luoghi Santi*, Napoli, 1925; Stoyanowsky, *The mandate for Palestine*, pag. 291-302.

Vedi inoltre i nostri scritti: *La situazione della Chiesa cattolica in Oriente* (in « Conferenze e Prolusioni », 1918, vol. XII, n. 5; *Il protettorato dei cristiani in Oriente e la necessità di un accordo tra Italia e Santa Sede* (in « Diritto Ecclesiastico Italiano », 1919, vol. XIII, fasc. X-XII); *La questione politico-religiosa in Oriente e il compito dell'Italia* (in « Rivista Coloniale » del 1920); *L'Italia nel Mediterraneo*, Foligno, Campitelli, 1927, cap. VII (« La questione del possesso dei Luoghi Santi »).

chevole, al contrario anzi dà luogo a contrasti che prorompono a volte in conflitti anche sanguinosi. L'incentivo a queste scene contrastanti con la santità dei luoghi è sempre dato dagli scismatici, che restano aggressivi contro i latino-cattolici.

Lo stesso stato di disordine e di scandalo esiste in altri santuarii della Palestina.

È questo disordine e questo scandalo che da qualche secolo i cattolici invocano che venga eliminato con la determinazione tassativa e definitiva dei loro diritti di fronte alle non mai sopite maggiori pretese degli avversari.

La cacciata dei turchi dalla Palestina parve dovesse segnare l'inizio di una nuova èra per la garanzia dei diritti dei cattolici; ma non fu così. La posizione di questi diventò anzi più delicata e difficile, perché, mentre la Sublime Porta aveva finito per adottare un'attitudine di neutralità nei riguardi delle varie Chiese cristiane, la potenza mandataria invece adottò subito ed ha purtroppo continuato a seguire, per i fini della sua politica orientale ed imperiale, un'attitudine di parzialità verso gli elementi anticattolici.

La sorte della Palestina non fu, come vedemmo, quella che era stata stabilita durante la guerra dalle potenze dell'Intesa. Infatti la Terra Santa non fu organizzata sotto quell'amministrazione internazionale, che, in considerazione degli interessi religiosi dei varii popoli, era stata decisa con gli accordi internazionali del 1916 e 1917, ma sottoposta al controllo esclusivo dell'Inghilterra, al cui sindacato esclusivo rimasero così sottoposti anche i Luoghi Santi, con esclusione delle altre potenze interessate e senza tenersi alcun conto della Santa Sede.

Nel Trattato di Sèvres (art. 35 comma 2°) e nel testo del mandato palestinese (art. 14) si dettarono delle norme facenti obbligo alla potenza mandataria di « costituire nel più breve termine una Commissione speciale per studiare ogni questione e ogni reclamo relativo alle varie comunità religiose e stabilirne il regolamento ».

Ma tali norme furono però dichiarate assolutamente inaccettabili dalla Santa Sede, la quale, sia nei riguardi del Trattato di Sèvres che del testo del mandato, elevò ripetutamente la sua protesta, osservando che i diritti dei cristiani e specie dei cattolici ne risultavano gravemente compromessi, e che essa Santa Sede non poteva ammettere che venisse in discussione la proprietà dei santuarii, i quali nella loro quasi totalità erano rimasti da secoli, anche sotto la dominazione turca, in possesso dei cattolici.

I pericoli denunziati dalla Santa Sede apparvero più manifesti quando il Ministro degli esteri inglese presentò al Consiglio della

Società delle Nazioni (31 agosto 1922) un progetto per la nomina della Commissione prevista dall'art. 14 del mandato. Tale progetto, che deferiva la presidenza ad un americano protestante e il segretariato generale ad un inglese, e che nelle tre sottocommissioni previste (una cristiana, una musulmana ed una ebraica) metteva in assoluta condizione d'inferiorità l'elemento latino-cattolico a beneficio delle altre confessioni cristiane e degli stessi musulmani, fu accolto sfavorevolmente dal mondo cattolico e dai rappresentanti delle nazioni cattoliche nel seno del Consiglio, e dovette essere ritirato (4 ottobre 1922).

Né da allora si è più riparlato della Commissione. Non ne ha parlato l'Inghilterra, la quale non si è affatto curata (a quanto sappiamo) di compilare alcun altro progetto per la costituzione della Commissione. Non ne hanno parlato nemmeno gli Stati cattolici; e così la questione s'è assopita, col pericolo manifesto che venga ulteriormente ad essere alterata a danno dei latino-cattolici quella stessa non lieta situazione di fatto contro di essi creata nei secoli scorsi.

L'allarme non è immaginario. Basta guardare l'atteggiamento concreto tenuto dalla potenza mandataria prima e dopo l'assunzione del mandato. Per le direttive della sua politica mediterranea ed orientale la Gran Bretagna ha creduto opportuno di appoggiarsi in Palestina ad elementi avversi al cattolicesimo; perciò ha svolto una politica di cui ci siamo altre volte rammaricati, e di cui ci rammarichiamo tuttora.

Già nel 1919 la potenza mandataria dimostrò la sua benevolenza ed il suo aiuto agli elementi anticattolici, quando si oppose alla cessione del « Cenacolo », che il Sultano di Costantinopoli, che ne aveva tutti i poteri come califfo, aveva legittimamente fatto in favore del Re d'Italia, come erede di Roberto e Sancia Reali di Napoli, i quali nella prima metà del secolo XIV avevano riscattato il « Cenacolo » ed altri santuari, affidandoli, d'accordo col Pontefice, ai francescani.

Né valse la dimostrazione giuridica delle nostre ragioni, né la considerazione dell'opportunità politica di cambiare atteggiamento. L'Inghilterra si mantenne inflessibile nel suo veto, malgrado la questione non avesse per essa alcun interesse diretto, né materiale, né morale.

A proposito del « Cenacolo » vanno rammentati gli incidenti deplorevoli ivi avvenuti nella Pasqua del 1928 in occasione della visita del nostro Principe Ereditario.

L'avversione ai latino-cattolici si è appalesata anche con manifestazioni più riprovevoli, cioè con la violenza. Dal 1920 al 1928 si sono avute a deplorare parecchie aggressioni contro i cattolici nel-

l'interno dei santuarii. Clamorosa quella avvenuta nella notte del Natale del 1927 da parte dei monaci greci contro i frati francescani nella Grotta della Natività a Betlemme durante la celebrazione della messa. Più grave e sintomatico fu in quell'occasione il comportamento del giudice inglese, il quale, pur riconoscendo che l'aggressione partì dai monaci scismatici e che i francescani furono costretti a difendersi, concretamente condannò gli uni e gli altri, mettendo così nella stessa situazione aggressori ed aggrediti.

A danno dei cattolici sono state inoltre continuate le alterazioni allo *statu quo* operate nei santuarii dalle confessioni cristiane dissidenti; alterazioni denunziate dal patriarca latino di Gerusalemme che in una pubblicazione ufficiale (*Le Patriarcat latin de Jérusalem, Statistique générale*, Jérusalem, 1928, pag. 12).

Ma ciò non è tutto. Il cattolicesimo ha oggi molto da temere, non solo da parte delle vecchie sètte rivali che per secoli lo hanno contrastato nella Terra Santa, ma anche da parte delle Chiese protestante ed anglicana, che avanzano ormai la pretesa di essere presenti ed officiare nei santuari.

È noto che il possesso dei santuari e il diritto di celebrarvi le funzioni ed entrarvi in modo ufficiale spetta, quantunque in varia misura, solo ai cattolici, ortodossi, armeni, siriani e copti. Tutte le altre confessioni, anche cristiane, ne sono escluse. Orbene, esse hanno preso posizione decisa per entrare ufficialmente nei santuari ed acquistarvi dei diritti.

E si sa bene che ogni nuovo acquisto di diritti da parte di nuovi venuti avviene a spese e a danno dei latino-cattolici.

A facilitare la via ai nuovi venuti sono stati e continueranno ad essere (in parte per odio ai latini, in parte per interesse e in parte per necessità) i greco-ortodossi. Questi sono aiutati dagli inglesi, ma debbono naturalmente subirne anche l'influenza, specie ora che la potenza mandataria ha praticamente nelle mani l'amministrazione dell'ingente patrimonio del patriarcato greco. Ugualmente soggetti all'influenza della potenza mandataria sono gli armeni e i copti.

Gli ortodossi apriranno, hanno anzi già cominciato ad aprire, la via ai nuovi venuti, protestanti e anglicani. Non potendo questi entrare per ora ufficialmente nei santuari con un titolo proprio vi entrano mettendosi al seguito degli ortodossi, che cedono oggi, di volta in volta e temporaneamente, l'uso dei propri altari e pulpiti per l'ufficiatura e la predicazione, e che domani, stretti dal bisogno o dalle pressioni politiche, potranno cederli, anche solo in parte, definitivamente per creare ai nuovi venuti il diritto di cittadinanza nei santuari. Il diritto iniziale verrà poi man mano esteso presumibilmente con lo

stesso sistema di usurpazione applicato nei secoli scorsi dagli ortodossi a danno dei latino-cattolici.

Non si tratta di un pericolo immaginario. Questa politica di penetrazione nei santuari da parte dei protestanti ed anglicani, al seguito dei greco-ortodossi, ha già cominciato ad essere applicata. Nella pubblicazione del patriarcato latino di Gerusalemme, a cui si è sopra accennato, sono denunziati dei casi tipici concreti.

Per completare la visione della situazione critica in cui il cattolicesimo si trova in Palestina va tenuta presente la concorrenza e la lotta coperta e palese, che da varie parti, e con mezzi finanziari imponenti, è fatta alle sue istituzioni, nel campo scolastico, ospedaliero, della beneficenza ed assistenza.

Occorre adunque correre ai ripari, e per prima cosa richiedere e premere perché venga alfine costituita (con la salvaguardia naturalmente dei nostri diritti) la Commissione chiamata dal Trattato di Sèvres e dal testo del mandato a definire le controversie relative al possesso e all'uso dei singoli santuari.

Né si dica che la questione non è matura per la soluzione. Rispondiamo che è matura da qualche secolo, almeno da quando la Turchia garantì alla Francia con le capitolazioni del 1740 il mantenimento dello *statu quo* nel possesso dei santuari.

Altro motivo, che deve indurre ad affrontare e risolvere la questione ora, è l'assenza o il non adeguato interessamento attuale della Germania e della Russia circa gli affari della Palestina; assenza o non adeguato interessamento che certo non durerà all'infinito. E siccome né i russi né i tedeschi saranno favorevoli ai cattolici, è evidente che conviene affrontare la risoluzione della questione durante la loro assenza.

Ogni ritardo non apporterebbe alcun vantaggio ai cattolici, ma ne comprometterebbe sempre più la posizione, giacché è fatalmente in loro danno che avvengono le usurpazioni o le alterazioni dello *statu quo* da parte degli antichi e dei nuovi concorrenti nella Terra Santa.

Perciò è necessario ed urgente che tutte le nazioni cattoliche, d'accordo con la Santa Sede, agiscano decisamente per la difesa del comune patrimonio spirituale e culturale nella culla del cristianesimo.

* * *

Oltre agli interessi spirituali, che l'Italia ha in Palestina come grande potenza cattolico-latina, altri ve ne sono rilevantissimi di natura economica e politica, che al nostro paese competono come grande potenza mediterranea.

Più che di interessi si tratta anzi di diritti, perché sono consacrati nei trattati internazionali.

All'Italia spetta in Palestina (come per altro in tutti gli altri territori di mandato) il diritto all'uguaglianza assoluta di trattamento tra i suoi sudditi e quelli della potenza mandataria in tutte le attività economiche, commerciali, industriali ecc., che possono ivi esplicarsi. Questo diritto deriva dall'art. 22 del Patto della Società delle Nazioni, dall'art. 2 dell'Accordo italo-franco-inglese del 10 agosto 1920 e dallo stesso testo del mandato palestinese (art. 18), che dice:

« La potenza mandataria dovrà vigilare a che non sia fatta in Palestina alcuna differenza di trattamento tra i nazionali di uno Stato qualunque membro della Società delle Nazioni (comprese le compagnie costituite secondo le leggi di tali Stati) ed i nazionali della potenza mandataria e di ogni altro Stato, né in materia d'imposte, di commercio, di navigazione, né nell'esercizio delle industrie e professioni, né nel trattamento accordato alle navi mercantili o alle aeronavi civili.

« Ugualmente non sarà fatto in Palestina alcun trattamento differente fra le mercanzie originarie o a destinazione d'uno qualunque dei detti Stati. Vi sarà in condizioni eque la libertà di transito attraverso il territorio sotto mandato ».

È opportuno notare che uguale diritto all'uguaglianza di trattamento economico ci spetta in Siria e in Mesopotamia in virtù dell'espresso disposto del testo dei rispettivi mandati.

Non è chi non veda quale sia l'importanza di questi diritti nel periodo in cui le terre di mandato cominciano ad essere messe in valore e mentre l'Italia procede decisa sotto la guida di Mussolini all'affermazione della sua posizione nel mondo.

Dal punto di vista militare e navale l'Italia ha il diritto a che sia rispettato il divieto fatto alla potenza mandataria « di stabilire fortificazioni e basi militari o navali, e di dare agli indigeni una istruzione militare per scopi diversi dalla polizia e difesa del territorio ». Questo divieto è segnato dall'art. 22 del Patto nel punto in cui si parla dei mandati tipo *B*; ma è evidente che deve applicarsi anche agli altri tipi di mandato, giacché tutti i territori di mandato sono tutelati o amministrati dagli Stati mandatari per conto della Società delle Nazioni e non possono quindi mai venire da essi utilizzati o comunque sfruttati come basi navali e militari, in contrasto con lo scopo generico per cui fu fondata la Società delle Nazioni e con lo scopo specifico per cui fu creato il nuovo istituto dei mandati internazionali.

A sostegno della tesi contraria, cioè che il divieto in questione riguarda solo i mandati tipo *B* e non anche quelli tipo *A*, si è richia-

mato il disposto dell'ultimo comma dell'art. 17 del mandato palestinese (uguale a quello dell'ultimo comma dell'art. 2 del mandato per la Siria). Eccone il testo: « Il mandatario disporrà in ogni tempo del diritto di utilizzare i porti, le strade ferrate, e i mezzi di comunicazione della Palestina per il passaggio delle forze armate e il trasporto di combustibili e di approvvigionamenti ».

Senonché osserviamo anzitutto che quest'articolo non parla di fortificazioni o basi militari o navali, ma solo di un diritto di passaggio.

E in riguardo a questo diritto di passaggio domandiamo: in quali casi, o meglio nella ricorrenza di quali presupposti sarà esso esperibile? L'art. 17 dice *in ogni tempo*. Ma questo inciso non deve fuorviare dalla retta interpretazione dell'articolo inquadrato in tutto il nuovo sistema dei mandati. E perciò precisiamo la domanda: sotto quali condizioni è *in ogni tempo* esperibile il diritto di passaggio? Nel solo caso in cui la potenza mandataria creda di usarne per assicurare l'ordine interno del territorio di mandato e per difenderlo da attacchi esterni con forze militari proprie oltre che con quelle locali? Od anche nel caso in cui il mandatario abbia interesse a far passare le sue forze militari attraverso il territorio di mandato per scopi militari suoi particolari e per una guerra condotta nel suo solo interesse?

Impostata così la questione (e soltanto così deve impostarsi) la risposta è evidente: il mandatario può esercitare il diritto di passaggio contemplato dall'art. 17 suddetto solo nell'interesse del territorio di mandato, e non anche nel suo interesse e per i suoi scopi bellici particolari.

Sarebbe assurdo pensare che i fondatori della Società delle Nazioni ammisero la possibilità che un qualsiasi territorio di mandato (sia di tipo *B* che di tipo *A* o *C*) potesse essere sfruttato dalla potenza mandataria, e per giunta *in ogni tempo*, per l'interesse e gli scopi bellici suoi particolari, e presumibilmente contro qualcuno degli stessi fondatori o comunque contro qualcuno dei membri della Società.

Deve perciò escludersi qualsiasi interpretazione estensiva dell'art. 17. Le norme particolari del testo dei singoli mandati, quando diano luogo a dubbî, debbono chiarirsi risalendo alle disposizioni fondamentali del Patto e alla natura stessa del nuovo istituto dei mandati. Diversamente non si farebbe che violare il Patto e snaturare l'istituto dei mandati, trasformandoli in protettorato o in altri istituti del vecchio diritto coloniale.

Ora è contro questa trasformazione, che più o meno dissimulatamente vanno senza dubbio operando le potenze mandatarie, che l'Italia ha il diritto e il dovere di opporsi, nel suo interesse, e in quello degli altri Stati membri della Società delle Nazioni.

A completamento di questo punto tanto importante crediamo necessario aggiungere un accenno di portata più generale, che riguarda la Palestina come tutte le altre terre di mandato.

I trattati di pace consacrarono la più grande ingiustizia a danno dell'Italia.

Malgrado i disposti tassativi del Patto di Londra e dell'Accordo di S. Giovanni di Moriana, e malgrado i sacrifici immensi sopportati in guerra e l'apporto decisivo dato alla vittoria dell'Intesa, l'Italia non ebbe attribuito alcun compenso coloniale né alcun mandato. Ma, oltre al mancato vantaggio, l'Italia subì dal nuovo assetto un danno positivo. A considerare la situazione africana, e riguardando solo quella delle terre mediterranee già appartenenti all'ex Impero turco, cioè la Palestina e la Siria, non è chi non veda come, con l'attribuzione di esse all'Inghilterra e alla Francia e con la nessuna attribuzione all'Italia, si sia apportata a danno di questa una grave ed illegittima alterazione all'equilibrio prebellico del Mediterraneo orientale.

Il danno di tale alterazione appare più grave, quando si pensi che le due potenze mandatarie possono accampare la pretesa di servirsi dei porti e del territorio della Palestina e della Siria anche per guerre eventualmente condotte nel loro esclusivo interesse.

È perciò che, mentre rivendichiamo il diritto alla revisione dell'assetto attuale in conformità agli accordi bellici ed in senso più conforme a giustizia e agli interessi della pace, affermiamo la necessità di essere per intanto vigili perché questo stesso cattivo assetto attuale non venga ulteriormente alterato ai nostri danni.

Saremo accusati di irrequietezza e di incontentabilità se facciamo tali rilievi? No, giacché si tratta di rilievi obbiettivi, in cui ormai concordano anche gli scrittori stranieri più equanimi e più ragionevolmente compresi degli stessi interessi particolari dei loro paesi e della pace in generale. (Vedi il libro del maggiore inglese Polson Newmann, *The Mediterranean and its problems*, London, Philpot, 1927).

Comunque non è al giudizio altrui che possono subordinarsi i nostri apprezzamenti e la nostra condotta. Noi non abbiamo pretese ingiuste, ma chiediamo soltanto che si ripari ai torti fattici. L'opinione pubblica europea e mondiale s'è cominciata a convincere della giustizia delle nostre richieste e della convenienza ed ineluttabilità di prenderle in considerazione. Nessun altrui malvolere potrà comunque arrestare *lo fatale andare* dell'Italia, specie oggi che procede decisa sotto la guida di Mussolini all'affermazione della sua posizione nel mondo.

GASPARE AMBROSINI.

LA "PASSIONE,, DI OBERAMMERGAU

Colle rappresentazioni di quest'anno la *Passione* di Oberammergau avrà felicemente compiuto il suo terzo secolo di vita. Nel 1633, nel terrore della peste portata dagli eserciti svedesi, il solenne voto di recitare ogni dieci anni il ludo sacro del sacrificio di Cristo; nel 1634 il primo adempimento; nel 1680 la regolazione del decennale; una sola interruzione, imposta, nel 1770. Molte altre consimili rappresentazioni videro nel frattempo le vallate e le campagne bavaresi ed austriache: quelle che ancora possano conservarsi hanno interesse puramente locale. Ad Oberammergau si accorre da tutte le parti del mondo, ed ogni visitatore stupisce di tanta imponenza di spettacolo. Stupisce e, assai facilmente, rimane un po' disorientato. Che cos'è questa pompa nella rievocazione di sì lamentevole tragedia, che cos'è questa mescolanza di arti diverse, questo sfoggio di artifici scenici, questo ritardar l'azione, che dovrebbe scorrere impetuosa come le lacrime dei fedeli, con dei continui riferimenti alle storie del Vecchio Testamento? Lo spettatore sprovveduto, pur ammirando, fa dei confronti coll'unità stilistica dell'oratorio musicale o coll'unità drammatica, di ben più immediato effetto, dei *Misteri medievali*. E si mette così sur una falsa strada, che gl'impedisce d'intendere e di valutare giustamente.

Dopo gli studi, che non sono recentissimi, di A. Hartmann, K. Trautmann, Ph. Strauch, C. Ettmayr ecc. l'errore di confrontare la *Passione* di Oberammergau coi *Misteri medievali* non dovrebbe più ripetersi. I risultati delle loro ricerche furono perfino volgarizzati da una Storia letteraria che ora va per la maggiore (di J. Nadler). E tuttavia anche le guide che si stampano nella ricorrenza del decennale, sebben ricche di notizie, non mettono in nessuna evidenza il carattere specifico di questo spettacolo religioso ormai unico nel suo genere. Al qual riguardo bisognerebbe anzitutto dire che la data più importante non è il 1634 ma il 1750; data la quale non solo segna uno dei tanti rimaneggiamenti a cui il testo fu sottoposto, ma che determina lo spirito conservato poi sempre dallo spettacolo bavarese, lo spirito del barocco. Medioevale era il ludo primitivo. Si ha un testo scritto del 1662, il più antico. È in massima parte una contaminazione

di una *Passione* del XV secolo, il cui originale si ritrovò in un codice del monastero benedettino di S. Ulrico ed Afra ad Augusta, e di un'altra *schöne Tragedi* analoga, più giovane di un secolo, del Maestro Cantore, anch'egli augustiano, Sebastian Wild: più medievalmente epica la prima, vicina alle commedie di Hans Saches, più realisticamente drammatica ma anche meno poetica la seconda. Se avanti il 1662 (e forsanco avanti il 1634, giacché nulla vieta di pensare che la consuetudine di siffatte recite non fosse nuova) ad Oberammergau si adoperasse uno solo di questi testi e quale, non è stato possibile accertare, né per il nostro assunto ha importanza. Comunque, nel XVII secolo avrebbero dovuto trovarsi nel villaggio bavarese gli amatori dei *Misteri medievali*. Avrebbero veduto la scena drizzata nella chiesa dapprima e poi nel camposanto attiguo, avrebbero abbracciato di un sol colpo d'occhio i luoghi delle diverse « stazioni del dramma », avrebbero ammirato la semplicità e l'ingenuità antica di esso, che, se non mostrava alcuna sapienza d'intreccio ed era qui monco e là prolisso, e convogliava faticosamente in sei lunghi atti i suoi 4775 versi e gli 87 personaggi al trionfo finale del Salvatore, era anche bello di tratti lirici, specie nelle parlate delle Marie, quali si desidererebbero nel testo odierno. Già verso la fine del Seicento però doveva essere incominciato quell'adattamento allo spirito dei nuovi tempi, che doveva poi cagionare una radicale trasformazione. Mancando i testi si hanno appena notizie scarse; sufficienti tuttavia a far vedere come di fronte ad Augusta, la patria d'origine della nostra *Passione*, si levi adesso Ettal.

Bisogna venire da Garmisch, colla vecchia strada che conobbe le legioni romane ed i carichi di merce avviati da Venezia ai mercati di Germania, per toccare il convento benedettino di Ettal. L'aveva fondato seicento anni or sono l'imperatore Lodovico il Bavaro a scioglimento di un voto stretto in Italia, dotandolo del territorio circostante, l'Ammergau, e di una immagine ritenuta miracolosa, una Vergine col Bambino, della scuola di Nicola Pisano. L'immagine si venera ancora ad Ettal, ma la chiesa ed il convento hanno cambiato il loro primitivo aspetto gotico. Barocco è adesso Ettal — di quel barocco bavarese del Settecento che si illeggiadrisce delle grazie del rococò — come barocchi son divenuti quasi tutti i conventi e le chiese di queste prealpi. Ettal fu aiutato da un incendio a cambiare aspetto; ma l'impulso al rinnovamento c'era già, era quello dappertutto attivo nei paesi cattolici di lingua tedesca dal tempo della Controriforma. La Controriforma aveva recato a quei vecchi monasteri una seconda giovinezza. Il lealismo cattolico dei duchi di Baviera aveva tenuto lontana da essi l'ondata luterana; ma, *ab antiquo* centri di coltura, dovevano fornire soldati ed assistenze spirituali per la lotta che continuava. Onde un

rinnovato fervore manifestantesi in modi diversi, non ultimo il buttar via le vesti medievali per assumere quelle che Roma nuovamente trionfante aveva posto in voga. L'imitazione seguiva a distanza di parecchi decenni, nei quali era caduta la terribile guerra dei trent'anni; seguiva quando la pace, la sicurezza del successo ottenuto, l'agio ritornato facevano sorgere un senso più sereno e più gioioso della vita. Pochi esempi quindi si ebbero del barocco solenne e freddo del tardo Cinquecento e del primo Seicento italiano, e invece predominò presto uno stile leggero, arioso che temprava di ragione, appena quanto bastasse per non lasciarla traboccare, la fantasia germanica e cercava sempre, per esprimersi adeguatamente, l'alleanza colla natura. Dopo l'èra gotica la Germania non aveva più visto una così ricca ed impetuosa fioritura plastica. Fioritura per vero che, con questi caratteri, esplode dappertutto nei paesi di stirpe baiuvara (austro-bavaresi), di cui esprime per la prima volta così compiutamente il genio lieto, festoso, spensierato, amante dei bei giuochi e delle belle pompe. Tanto è lo slancio, che, mentre le capitali Monaco e Vienna si rinnovarono in parte, città intere si rifanno, Passavia, Salisburgo la patria di Mozart, il creatore della musica di questa terra. Bisognerebbe averlo sentito questo spirito, averle vedute queste città, e traverso le campagne essere entrati nelle chiese, disseminate ovunque, ridenti di pareti candidissime, di volte affrescate, di altari intagliati e stuccati, di cantorie dorate, di organi dalla bizzarra linea architettonica, di statue, di baldacchini e di stalli tutti mossi in un ritmo di danza, queste chiese in cui ogni cerimonia sacra è uno spettacolo inebbriante per tutti i sensi — bisognerebbe averlo visto con occhi e con animo pronto questo che un poeta ha chiamato di recente « das fastliche Land » avanti di andarsi a sedere nel teatro di Oberammergau. Si avrebbe allora già una prima preparazione indispensabile: si saprebbe come la religiosità di questo popolo è da secoli avvezza a manifestarsi in ambienti ed in forme che poco o nulla più hanno a vedere colla semplicità e la severità medievali.

Le influenze, indirette, delle arti figurative però non avrebbero potuto cambiare il primitivo testo della *Passione* di Oberammergau. Né poteva venirgli vita nuova da altri contatti, di cui abbiamo notizia, col testo della *Passione* ad esempio della vicina Weilheim. Ci voleva un rivolgimento nel campo della drammatica analogo a quello avvenuto nelle arti plastiche. Ora tale rivolgimento era già in azione nel Seicento, e lo portava il teatro dei Gesuiti. All'ultimo quarto del secolo XVI risalivano gli inizi del teatro gesuita in Baviera. Nel 1574 Monaco assisteva alla rappresentazione di una spettacolosa tragedia, *Costantino*, la quale durava due giorni, richiedeva l'opera di un migliaio tra attori e comparse e si svolgeva, oltreché sulla scena, per

le vie della città. La grande novità recata dal teatro gesuita consisteva nel dare uno spettacolo che esigeva il concorso di tutte le arti, che si rivolgeva ai sensi prima ancora che allo spirito e conquideva la fantasia più della ragione. Molte volte la massa degli spettatori non comprendeva il dialogo della recita, perché si recitava in latino o le dimensioni del teatro all'aperto erano troppo grandi. Non importava: si avevano dei programmi riassuntivi, c'erano le parlate in tedesco dei « prologhi », degli « epiloghi », c'erano le cantate, le allegorie coreografiche, si trattava di argomenti di storia sacra noti ad ognuno. Soprattutto supplivano i sensi, suppliva l'immaginazione, si godeva uno spettacolo. Grandi *regisseurs*, i Gesuiti sapevan già dare quello che anche oggi si cerca e il popolo ha sempre amato, il teatro teatrale. Il nuovo gusto era in origine favorito dalle Corti e restava monopolio dei Gesuiti, ma si diffuse per molti rivi, delle diverse congregazioni, corporazioni, dei conventi, e dalle città si estese nelle campagne, dove si mantenne assai più a lungo. Nella seconda metà del Seicento Adelaide di Savoia, salita al trono bavarese, promoveva l'introduzione a Monaco del dramma per musica italiano e della commedia francese: europeismi che richiedevano mezzi eccezionali e presupponevano il rilassamento del senso religioso che sarà poi proprio dell'illuminismo. Le campagne rimanevano fedeli alle forme del teatro gesuita rifugiatosi ormai precipuamente nelle scuole dei conventi. Tanto più facilmente potevano restargli fedeli, in quanto la sostanza vera di quel teatro, malgrado il latino, era popolare e non dotta. Era popolare per le sue tendenze didattiche, per le sue materie religiose e per i fantasiosi apparati di cui si valeva. La stirpe baiuvara ha spiccate disposizioni al teatro: ha innato il gusto del giuoco drammatico, della *vis comica*, delle feste geniali. Poteva quindi il popolo ben conservare le forme sceniche, che la moda detronizzava nelle Corti.

Anche ad Oberammergau si era costituita una Congregazione del Rosario, che dava rappresentazioni religiose, e dalla vicina Ettal venivano esempi ammirato del teatro di tipo gesuita. La nostra *Passione* non mancò di risentire del nuovo gusto. Timidi passi dapprima: introduzione, accanto al prologo, di un *Argumentator*, il quale aiutava a spiegare le scene principali parlando o cantando; introduzione di figure allegoriche (la Morte, il Peccato, la Cupidigia, l'Invidia ecc.) in combutta coi demonî; complicazione dell'apparato scenico; un coreografico finale. È l'avviarsi dell'ingenuo Mistero antico verso lo splendido dramma gesuita. Il quale finalmente è raggiunto nel 1750 per opera di un monaco di Ettal, il padre Fernand Rosner. A lui viennese, che aveva dunque la passione teatrale nel sangue e che menava alacremente la penna in volumi di poesie latine e tedesche anche drammatiche, si erano rivolti gli abitanti del vicino villaggio per

avere un nuovo testo *up to date* (si aspettavano per il 1750 un diecimila spettatori!); ed egli li servì a meraviglia. Non che mettesse affatto da parte la vecchia rappresentazione — quei montanari dovevano pur esserle affezionati — ma la trasformò in modo da renderla irriconoscibile. Il Prologo divenne il capo di una schiera di altri sei *Schutzgeister* come si chiamavano, strinse cioè attorno a sé un coro, che si ripresentava ad ogni nuovo atto per introdurre e commentare con sonanti alessandrini l'azione. E questa fu allargata in nove atti e arricchita di figure allegoriche d'ogni specie e avvivata con nuove scene demoniache e rifusa in una lingua colorita e patetica, e sostenuta da macchine d'effetto. Ma due soprattutto importanti furono gli innovamenti di padre Rosner: l'accoppiamento ai singoli episodi della passione di Cristo di episodi della storia dell'Antico Testamento, e la gran parte fatta alla musica. Non erano novità in senso assoluto; della musica si faceva uso, quantunque scarso, anche prima, e alcune vecchie rappresentazioni, per esempio quella di Heidelberg, mescolavano all'azione esempi tratti dall'Antico Testamento. Ma quegli esempi erano veri e propri intermezzi, un'azione nell'azione che soddisfaceva con medievale pedanteria al medievale bisogno di compiutezza. Padre Rosner si servì invece di quadri plastici. Quello che una volta era un completamento di ragione diveniva una prospettiva coreografica, un potenziamento fantastico. Legandosi poi ai quadri plastici la musica — le parti cantate dal coro a chiarimento delle singole figurazioni — quella fantastica introduzione veniva ancora più ingrandita e approfondita, di prospettive e risonanze liriche. Quale complessità ha raggiunto adesso lo spettacolo! La coreografia non è più un mero ornamento, bensì parte costitutiva dell'azione; il dramma è immerso in un'atmosfera di musica. Anche ad Oberammergau si realizza quella fusione delle diverse arti sceniche in un unico spettacolo, alla quale tutti gli sforzi del teatro dei Gesuiti cospiravano, e che, lungi dall'essere semplicemente un macchinoso sogno barocco, sarà più tardi anche un'aspirazione dei Romantici e troverà una nuova realizzazione nell'opera di R. Wagner.

La riforma di F. Rosner fu decisiva per l'avvenire della sacra rappresentazione bavarese. Lo schema da lui imposto dura sostanzialmente ancor oggi, sebbene il suo testo si mantenesse per pochi decenni. Era (quel cumulo di macchine allegoriche, quel gonfio parlare, quel tono melodrammatico) troppo legato ai requisiti esteriori del barocco. Così si scriveva sol più nei conventi di campagna, mentre crescevano in città le generazioni dell'illuminismo. Queste addirittura non capivano come il più arcano mistero della religione potesse venir portato sulle scene e presentato a diletto del pubblico tra canti di angeli e ridde di diavoli. Nel 1770 un'ordinanza ducale vietava in Ba-

viera tutte le recite di Passioni. Fu la fine di tutta una serie di pie consuetudini sceniche; e anche Oberammergau dovette lasciar passare inattivo il decennale. Nel seguente però, fatte modificare da un altro monaco di Ettal le esuberanze di P. Rosner, riuscì a piegare il rigore del monarca. Tra le ragioni addotte dal Comune trovavan già posto — può riuscir d'interesse l'osservare — le considerazioni economiche. Dopo un paio di decenni indisturbati nuove difficoltà, frapposte dal governo del razionalista conte di Montgelas, e nuovo rifacimento del testo della Passione. Lo compie ancora una volta un alunno del frattanto secolarizzato monastero di Ettal, il padre Ottmar Weiss; lo compie in due riprese, 1811-1815, ammodernando l'opera del Rosner senza tradirne lo spirito, eliminando del tutto le diavolerie e le figure allegoriche, rinnovando con più severo stile e miglior ispirazione poetica le parti liriche del Prologo e del Coro, sciogliendo i versi degli episodi drammatici in prosa. Col testo si rinnovava la musica. La scriveva un figlio di Oberammergau, Rochus Dedler, un maestrino di campagna fine e sensibile, educatosi alla scuola di Mozart e di Haydn. Successive modificazioni recate nell'Ottocento e nel primo Novecento non alterarono sensibilmente né lo schema rosneriano né il lavoro di O. Weiss e di R. Dedler. Si pose soprattutto mente in quest'ultimo tempo ad una sempre più perfetta realizzazione scenica. Si creò, nel 1830, il teatro stabile nel luogo dove ancor oggi sorge, lo si ingrandì e migliorò di decennio in decennio. La *régie* si avvalse dei progressi dell'arte scenica ripulendo la rappresentazione del grossolano realismo che ancora rimaneva con uno storicismo fin troppo prezioso (verso il 1890 l'ultima Cena era addirittura un Cenacolo vinciano animato) e infine con un discreto naturalismo. Tutti perfezionamenti che non toccavano la sostanza dello spettacolo. Il quale dunque, non Mistero medievale, non espressione di religiosità semplice ed ingenua, sì invece frutto del barocco baiuvaro temperato e affinato in processo di secoli, è venuto formandosi al modo che abbiamo indicato. Per vedere come si presenti, questo prodotto di tanta storia, dobbiamo ora entrare nel teatro.

Non molto più ha conservato del suo primitivo aspetto il teatro di Oberammergau. Cent'anni fa bastava a chiuderlo, senza copertura di sorta, un recinto d'assi; la scena — palco e sovrastrutture — era di legno. Davano davvero una prova di fede gli spettatori nelle giornate di pioggia o di solleone. Tutti volevan vedere bene e nessuno dimenticava d'assistere a un rito religioso; onde, non che i paracqua, nemmeno i cappelli erano tollerati. Poi vennero le tribune per i signori, poi vennero le pareti in muratura e sopr'esse un tetto. La scena continuava ad essere scoperta e in gran parte lo è tuttora. Al

legno però si è sostituita anche qui la muratura: due costruzioni laterali simmetriche che vengono a saldarsi, più basse, colle pareti aperte della sala (e ciascuna ha due porte, dalle quali uscirà il coro); due altre costruzioni, parimenti simmetriche, semicircolari (il pretorio l'una, la casa del sacerdote Anna l'altra), ancora avanzanti, ma di sbieco, in profondità; due vòlti già paralleli al boccascena (gli sbocchi di due vie di Gerusalemme); il corpo centrale, la scena sulla quale si svolgeranno gli episodi che richiedono decorazioni apposite, scena consimile a quella di un teatro comune e dunque munita di velario e coperta di vetro però in modo da lasciar passare anche qui la luce naturale. Per questa luce che piove su tutte le parti della molteplice scena e sull'ampio spiazzo antistante, la *Passione* di Oberammergau ha ancora il carattere di rappresentazione all'aperto. Certo, una volta la natura partecipava ben altrimenti allo spettacolo. Pur che movesse gli occhi al di sopra dello steccato lo spettatore vedeva, dal selvaggio Kofel al Laber ridente, tutti i monti dell'Ammergau, rocce, boschi e prati, e pur che tendesse l'orecchio nelle pause distingueva le voci della vallata accompagnate dal fruscio dell'acqua del fiume. Adesso soltanto chi siede tra gli ultimi dei cinquemiladuecento posti dell'immenso anfiteatro gode ancora dello sfondo offerto da una bella costa di monte al di sopra di tutta la scena; chi siede avanti scorge appena un poggetto verde mettere il pennacchio di pochi alberi su alcune case di Gerusalemme. Le comodità bisogna pagarle!

Dal vano, in cui è sprofondata, l'orchestra invisibile apre lo spettacolo con una sinfonia. Lo stile del rococò musicale è subito riconoscibile: la Passione dell'Uomo-Dio introdotta da questi ritmi leggeri, da questi lamenti agresti, da questo pathos che, per quanto accorato, non può dimenticare la grazia, né rinnegare la serenità di una anima idillica! alle ultime battute sopraggiunge il coro. È vestito alla greca, tunica bianca, manto cinereo, la fronte e il capo cinti da un cerchio metallico, i sandali ai piedi. Quando le due colonne si sono ricongiunte, in mezzo, è il corago, il « Prologo », distinto dal pastorale, e da ciascun lato sono nove uomini e quindici fanciulle. Intonano a tutta orchestra un canto maestoso: « Attèrrati in sacro stupore, — Stirpe gravata dalla maledizione divina! — Pace a te! Grazia di nuovo da Sion! — Non eterna dura la collera di Lui, — L'offeso... ». La salvazione è annunziata. Mentre il coro si ritira all'indietro aprendosi nel mezzo in modo da scoprire la scena centrale, il velario di questa è rimosso e si vede il primo quadro plastico: l'angelo colla spada di fuoco che scaccia dal paradiso terrestre Adamo ed Eva. E il coro riprende, a spiegare, a lamentare, a promettere: « ...Ma già da lungi, dalle alture del Calvario — Riluce nella notte un bagliore di mattino; — Alitano dai rami dell'albero della croce

— Zefiri di pace per il mondo... ». Il velario si chiude; avanzando di nuovo, il coro celebra il Dio misericordioso. È la volta ora del Prologo di porgere agli spettatori il saluto e l'invito alla partecipazione commossa, con versi di magnificenza klopstockiana. Quindi ancora un quadro plastico, « l'Adorazione della croce »; ancora un corale di ringraziamento a Dio, di esortazione all'uditorio, e il proemio è finito.

Lo spettatore è passato di meraviglia in meraviglia: l'immenso anfiteatro, la scena che rammenta quelle del tardo Rinascimento di tipo palladiano, una sinfonia di nobile linea classica, un coro alla greca, il cui solo presentarsi e muoversi ha gravità di danza ieratica, dei saluti lirici, dei quadri plastici di mirabile luminosità, visioni di momenti tragici e di glorificazioni allegoriche illustrate melodiosamente da arie e corali — è questa l'introduzione di un singolarissimo spettacolo sacro! Il sentimento religioso è sollecitato a destarsi dalle impressioni dei sensi, l'occhio, l'udito; l'ammaestramento morale è immediato dal piacere estetico. Si è creata un'atmosfera che lo spettatore non sa ancora definire, non di teatro e non di chiesa, non di pura devozione e non di mera curiosità. Mentre l'analisi dura, principia l'azione drammatica. Principia anch'essa coralmente. Dalle vie di Gerusalemme una folla multicolore, osannante si rovescia agitando rami di palma sulla vasta antiscena, la riempie tutta, riempie tutto il teatro di voci festose. È l'ingresso di Cristo in Gerusalemme la Domenica delle palme. Il turbinio continua durante la cacciata dei mercanti dal tempio, durante il sobillamento dei sacerdoti contro il Messia. E continua la primitiva impressione di meraviglia. Solo quando il Cristo parlava nell'ira, quando i sacerdoti aizzavano il popolo, s'era sentito un tono affatto diverso da quello di prima, un calar di piano, uno scendere a proporzioni realistiche e quindi inevitabilmente limitate. Ma già di nuovo, sgombrata la folla, esce il coro. Il Prologo riporta la solennità di Klopstock, annunziando la tempesta che si addensa sul capo del Giusto divino. Aprendosi il velario si vede concretato lo stesso preannunzio nell'esempio biblico di Giuseppe tradito dai suoi fratelli: cupi volti che nell'immobile congiura decidono il misfatto; l'innocente ignaro che in atto di suonare la cetra si affisa al cielo. E il coro commenta con una ricchezza di movimenti musicali — a-soli di baritono e di tenore, entrate corali, squillar di soprani, risposte di voci maschili — che fa pensare a un brano d'oratorio. Siamo di nuovo sul piano di prima, in un'atmosfera lucente, in un mare lirico. E immediatamente segue una scena — la seduta del sinedrio che decide la cattura di Gesù — la quale ci fa ricadere, anzi stavolta precipitare nell'angustia di una commediola realistica. Quei sacerdoti, quei mercanti sono dei montanari dell'Ammergau minacciati nei loro interessi, che discutono comunemente, sensatamente del

modo migliore d'eliminare una concorrenza sleale. Il gestire filodrammatico e la colorazione dialettale delle parlate rendono ancora più strana la mascherata. Come sopportare di vedere agire tra costoro uno di costoro incoronato dell'aureola del Figlio di Dio? E di nuovo il Prologo ci culla in ritmi classici; di nuovo vivide coreografie ed armoniosi giuochi di voci ci ristorano in un mondo ideale. Dimentichiamo ogni disarmonia nell'assistere al tenero distacco di Tobia dai genitori, nell'ascoltare i dolci lamenti della Sposa del Cantico dei Cantici deserta dallo sposo. Queste delizie però ci devono preparare all'ultima visita di Gesù a Betania, alle vane sollecitazioni dei discepoli e delle Marie per trattenerlo con loro, al primo sorgere del pensiero del tradimento nell'animo di Giuda, al distacco del Figlio dalla Madre. Non sentiremo adesso profanatrice addirittura questa mescolanza di cose diverse, di stili diversi, della lusinghevole visione plastico-musicale e del dramma realistico, del pathos barocco e dell'oggettività illuminista, del sacro e del profano, del misterioso ed augusto e del triviale e contadinesco? Il pericolo par grave.

Ma — *omnia munda mundis* — i semplici non devono nemmeno avvertirlo. E a chi l'avverte basta mettersi, per superarlo, al livello dei semplici. E perché no se lo spettacolo è fatto per loro? Sicuro, Cristo parla con un fiorilegio di sentenze e di frasi tratte dagli Evangeli, le Marie, anche la Madre, non raggiungono mai l'eloquenza di tante laude e tanti inni medievali e anzi non si sollevano mai al di sopra di una impacciata convenzionalità, gli apostoli sono degli artigiani di paese scombussolati da una fede altrettanto fervida quanto oscura. E tuttavia queste deficienze in questa *Passione* non sono di grande pregiudizio. Osservava giustamente Eduard Devrient nel suo studio sulla rappresentazione del 1850, che se anche gli attori parlassero latino e nessuno potesse seguire il dialogo, l'effetto non sarebbe molto minore. Chi non conosce il dramma del Salvatore; chi non saprebbe riconoscere i suoi famigliari, i suoi amici, i suoi nemici; chi non sa che cosa è avvenuto, che cosa si è detto nei diversi momenti di quella fine sacra? Basterebbe una pantomima a rimemorarlo in tutti i suoi punti. Se si chiede: perché parlare dunque, perché immiserire quell'arcano accadimento? Bisogna rispondere: perché il popolo questo supremo dei drammi lo vuole rivivere colla sua anima e ridire colla sua bocca. La coreografia, la musica sta bene; questo popolo le aveva accettate volentieri come rispondenti al suo genio artistico e all'indole delle sue forme del culto. Ma naturalmente la parte principale doveva sempre rimanere il dramma, e questo esser tale da consentire agli attori di accostarsi il più possibile a quelle auguste amate persone, d'immedesimarsi in loro come si fa nell'amore e nella preghiera. Atto di fede e atto di dedizione: è più propriamente

colla sua interpretazione, popolaresca, della fine del Cristo che Oberammergau paga ancor oggi il suo antico debito di gratitudine. Non senza ragione O. Weiss, anch'egli di razza contadina e montanara, sciolse i gonfi versi di padre Rosner in una prosa disadorna e, mentre da un lato scarnì in battute generiche e scolorite le scene sentimentali, fu prolisso nei ragionamenti, nelle discussioni, nei tratti discorsivi. Così è il popolo. Si potrebbe desiderar di meglio, e chi sa che ulteriori rielaborazioni apportino un miglioramento, ma si dovrà sempre sentire l'ingenuità e la rozzezza, il fervore e la comunalità dell'anima popolare. È inutile che lo spettatore raffinato arricci il naso. Nella bella scena, finora ammirata, è entrato il padron di casa. Lo spettacolo, finch'egli è presente, deve avere carattere realistico e conviene sia tenuto in limiti medi e famigliari.

Il dialogo del resto serve più che altro a materiare l'azione, a impedire ch'essa volatizzi nel simbolo. Nei punti salienti, dove ogni parola è vana, la voce più forte l'hanno altri elementi: gli urli della folla briaca di sangue dinanzi alla ostinazione di Pilato, i visi sgomenti dei discepoli privati del Maestro, il silenzio di Gesù di fronte alle accuse, ai dileggi, ai martirî, le risate della soldatesca, il livido colore delle vesti e degli sguardi dei carnefici, il tacito pianto delle Marie in mezzo all'odioso affaccendìo della crocifissione... Da questi punti emergenti si comprende meglio: veramente una simile azione drammatica è uno « *Schauspiel* », un'azione da contemplare, da lasciar agire su di sé precipuamente attraverso gli occhi. E meglio si comprendono i quadri presentati dal coro avanti ogni episodio. Abbiamo già detto com'essi costituiscano dei potenziamenti prospettici; aggiungiamo ora che nel ritmo dello spettacolo sono anche una preparazione plastica dell'episodio. Avanti l'ultima Cena, che istituisce l'Eucarestia, il quadro della manna cadente dal cielo e del prodigioso grappolo recato dalla terra di Canan; avanti la condanna a morte di Cristo nel sinedrio, Giobbe abbandonato dalla moglie e dagli amici; avanti la scena della disperazione di Giuda, quella della disperazione di Caino; avanti la *Via Crucis*, il ricordo del sacrificio d'Isacco ecc., sempre il quadro plastico dà la proiezione in un piano assoluto degli elementi essenziali dell'episodio. Il quale, anticipato come visione allegorica nel quadro, si anima poi di vita vera nel dramma. Ma non è, in questo dramma, anche l'azione appena il fatto bruto, il contorno di un enorme avvenimento? Anch'essa è una visione. Il quadro plastico, si era a diritto rivolto a quel senso, la vista, dietro il quale anche nello svolgimento dell'azione drammatica deve mettersi l'anima. Situato com'è tra il coro e il dramma, esso è già un primo materializzarsi della lirica iniziale, la prima tappa del concretarsi della meditazione in accadimento, ma insieme, col suo carattere visionario,

ammonisce già che l'accadimento è appena un mezzo per rimemorare l'ineffabile. E invero all'episodio segue, senza alcuna interruzione, un nuovo coro: subito cioè si riapre la fonte lirica, si ripropone la meditazione. Lo spettacolo procede sempre con questo ritmo dal principio alla fine. E al termine, dopo la risurrezione del Cristo e la rivelazione alla Maddalena, a ragione l'ultima parola spetta al prologo e al coro, a ragione la musica illustra un ultimo quadro. Un quadro allegorico ora: il Salvatore sospeso sur una bianca nube in mezzo ai giri delle sfere, adorato dai patriarchi e dai profeti, dagli apostoli e dai santi; una macchina barocca quale piace al popolo per ritornare dal dolore e dallo sbigottimento nella certezza e nella festa. Riaffermati vengono così efficacemente al termine la natura e lo scopo dello spettacolo.

Può ancora intenderlo come merita, uno spettacolo simile, il pubblico odierno? La massa delle cosidette rappresentazioni principali, cui danno il tono le carovane anglosassoni, direi di no. Intanto perché i più non portano che uno spirito di curiosità, la consuetudine delle scene d'oggi e qualche falso giudizio preconcetto. Ma non basta nemmeno la pietà religiosa, specie se avvezza alle forme protestanti del culto. Il miglior pubblico è il popolo cattolico delle campagne, quello che si rovescia ad Oberammergau nei giorni di alta estate, a frotte, vestito delle vivaci fogge contadinesche, sui carri che son partiti dalle corti alla prima alba, o magari han viaggiato colle stelle; il popolo per il quale tutte le cerimonie religiose nelle sue belle chiese barocche sono dei tripudî di colori e di suoni. Non occorre a questo pubblico l'invito ad attenzione devota, e non occorre spiegargli la storia, l'indole, il ritmo della *Passione* a cui assisterà. Vi è preparato da una tradizione secolare; non c'è pericolo che la varietà degli elementi dello spettacolo lo disorienti o lo distragga. Ma questo pubblico ideale, questo solo capace di mettere nella sala la risonanza degna della scena non basterebbe a compensare quei di Oberammergau delle spese e delle fatiche sostenute. Lo spettatore delle prime rappresentazioni deve quindi contentarsi d'immaginarselo; come il più delle volte deve immaginarsi un cielo sereno, che, dando il dovuto risalto ai colori delle decorazioni e dei costumi, inarchi sulla Gerusalemme fittizia una bella volta viva. Qualcosa rimarrà sempre a desiderare. Malgrado tutti gli sforzi ammirevoli degli abitanti del piccolo villaggio, benché tutto quanto essi offrano, dalla pietà religiosa e dal fervore d'arte alle barbe e alle chiome fluenti sia genuino, la loro *Passione* rimane pur sempre una sopravvivenza di età passate. E la fede vince sì il tempo, ma non senza che la polvere sollevata lasci nell'aria dei veli.

LEONELLO VINCENTI.

L'INCISIONE IN RAME IN ITALIA

IL DRAMMA DEI PRIMITIVI

Il dramma dell'incisione primitiva sta tutto nel possesso del mezzo. E' il dramma della tecnica che aspira a farsi stile. Nata direttamente dall'arte del niello, l'incisione in rame non poteva tuttavia conservarne i modi. I lavori di niello erano, per loro natura, di piccole dimensioni. Le figure e gli oggetti in essi incisi erano minutissimi e maggiormente pregiato era quell'artista che sapesse in una sola lastra contenerne di più. Di Maso Finiguerra scriveva il Vasari che « ebbe nome straordinario e meritamente; che per lavorare di bulino e fare di niello non si era veduto mai chi in piccoli o grandi spazi facesse tanto numero di figure quante ne faceva egli ». Tracciati nitidamente i contorni di ciascuna figura od oggetto, bastava a chiaroscurarli un tratteggio breve e sottile, a segni dritti e fitti, sostenuti sempre dalla linea di contorno, da cui era difficile che si allontanassero di molto, specie nel trattamento dei volti e delle estremità. La plasticità dell'immagine era affidata più alla funzione indicativa del contorno che al valore delle linee d'ombra interne, le quali, infittite e incrociate, anzichè a modellare, erano disposte a simulare la fusione della tinta unita. Dove nemmeno questo era possibile il tratteggio chiaroscurale era addirittura abolito: è raro infatti trovare su un volto di donna o di fanciullo altre linee che non sieno quelle pure e brillanti del contorno.

L'incisione autonoma, invece, abbandonando le piccole dimensioni, avvertì subito l'inadeguatezza dei mezzi che il niello le offriva. Nella modellazione di superficie più vaste era necessario che il tratteggio si scostasse dal contorno e, non potendo più simulare la fusione e lo sfumato della tinta unita, bisognava che fosse articolata e volta a fingere il rilievo, non solo nelle ombre, ma anche e sopratutto nelle parti degradanti verso la luce.

Per far questo però occorreva una vera scienza del bulino, alla quale non era possibile giungere di botto. Da ciò tutto quel che di incerto acerbo ineguale è in molte incisioni primitive, in contrasto con

le opere di niello contemporanee, che sembrano quasi tutte perfette. In queste è il segno di una tecnica pacifica, paga di sè; in quelle il segno del dramma sofferto per porre a servizio dell'immagine un mezzo di espressione adeguato.

Non è vero, come sostennero alcuni scrittori, che ai primitivi incisori non sia nemmeno passato per la mente il problema del chiaroscuro e dell'effetto. Tutt'altro! Fu codesto il primo problema che ad essi si affacciò, nell'intagliare lastre di dimensioni differenti da quelle del niello. E lo studio degli sforzi compiuti per risolverlo, esso solo può condurci a stabilire la cronologia e i modi di sviluppo del materiale primitivo, confuso per tanto tempo e costretto in un'unica categoria, a cui era uso imporre una data assai ristretta e un nome piuttosto mediocre.

Fra i più cospicui esemplari delle primitive incisioni italiane vanno annoverati i due profili rinvenuti a Bologna ed ora conservati a Berlino, di giovane donna l'uno, di uomo barbuto l'altro, che il Lippmann descrisse per primo (1).

Secondo il dotto scrittore tedesco, il quale, fermo al pari del Kristeller nell'opinione che l'arte della stampa incisa in Italia avrebbe suggerito al niello i suoi procedimenti, non esitò a collocare il *profilo di donna* in un tempo anteriore a quello in cui operava Maso Finiguerra, le due celebri stampe appartengono a due mani e a due epoche diverse. Codesta dissociazione, accettata anche da scrittori, come il Delaborde, i quali non vollero mai detronizzare l'*Incoronazione della Vergine* a favore del *Profilo di donna*, non sembra a noi ragionevole.

Quelle due stampe sono l'indice più evidente dello speciale stato d'animo dell'incisore primitivo. Apparentemente diverse nell'effetto, esse sono invece intimamente legate nell'esecuzione; l'una e l'altra tradiscono il medesimo segreto tormento: l'ansia del fantasma di adeguare la forma, da cui è stato fatalmente scisso dalla novità del mezzo.

Di un pittore si può dire che ogni sua visione cromatica abbia sulla tela il colore più adatto ad esprimerla; di un disegnatore si può dire che ogni sua immagine si risolva necessariamente nel tratto che più le conviene; ma di un'incisore non si può dire che ogni sua figura abbia il tratteggio che le si addice, prima ch'egli sia giunto a ricomporre, attraverso il mezzo nuovo e la sua capacità di espressione, l'unità del fantasma col linguaggio.

In sede estetica possiamo sì affermare che la tecnica è quella dello spirito e non quella della mano e ravvisare nella consueta eser-

(1) « Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen », I e II.

citazione pratica non altro che un processo continuativo di presa di possesso della realtà, di determinazione dell'immagine. Ma l'immagine bisogna che sia determinata nei suoi rapporti col mezzo. Solo nell'intuizione di codesti rapporti è la possibilità di fare praticamente dell'arte.

Le incisioni del cosidetto *Gran Turco* e del *Profilo di donna* sono indubbiamente fra quelle in cui più cocente si avverte la sofferenza di codesto dramma. In esse converge e si placa l'ansia unica di chi è portato subitamente a sperimentare l'impossibilità di esprimere i fantasmi dell'incisione in rame col linguaggio proprio del niello, linguaggio adulto, sì, ma non suscettibile, per sua natura, di sviluppi e d'individuazione stilistica.

Il cosidetto *Gran Turco*, in cui il Lippman volle invece ravvisare Giovanni VII Paleologo come si vede effigiato in una medaglia del Pisanello, rappresenta un busto di profilo, volto a destra, col labbro superiore rasato, la capigliatura lunga e la barba foltissima ondulate e ravviate in ciocche. Il cappello, di forma bizzarra, ricurvo nella calotta e nella visiera, con un dragone rampante nella cresta, è carico, come il vestito, di ricami e di gemme.

La figura di donna (2), rappresentata pur essa di profilo, è volta invece a sinistra. Il suo viso è nudo e puro come un giglio. Un ricco merletto asseconda la curva del collo eretto e la gola bellissima è cinta da una collana di perle imposte su fiorellini sbalzati. Dalla spalla si vede scendere un vestito sontuosamente decorato. Più fastoso è il copricapo in forma di cuffia rialzata, dalle bande lunghe e pendenti, con in fronte un vezzo di perle a raggiera. Sotto la curva molto accentuata della cuffia, che scopre appena una ciocca di capelli sulla tempia delicatissima, s'indovina l'acconciatura della chioma tirata accuratamente all'indietro.

E' sembrato a qualcuno di vedere una mano più delicata e sicura di sè nell'intaglio del profilo di donna ed una più aspra e monotona, nel suo stesso vigore, in quello della testa maschile. Ma più di tutto il trattamento a semplice contorno di uno dei due volti e quello a pieno chiaroscuro dell'altro è stato interpretato come l'indice di gusti e di procedimenti affatto diversi. Nulla di più erroneo, quando si pensi che anche i niellatori, in una stessa lastra, incidevano spesso a semplice contorno il volto della Vergine, mentre le sembianze maschili erano fittamente chiaroscurate. L'artista doveva qui figurare due volti: uno scarno, ossuto, energico, tutto fosse e rilievi; l'altro fresco, liscio, vellutato, tutto radiante di luce. Probabilmente egli aveva avanti due disegni a mezzatinta: il problema dei toni e dei

(2) Ved. « Nuova Antologia », 1° settembre 1929.

valori in rapporto alla capacità di rendimento dei suoi arnesi gli si impose subito. La superficie del volto maschile, vasta quanto l'altra, poteva considerarsi fragmentata e divisa in tante piccole superficie dalle accidentalità dell'ossatura pronunciatissima e dalla cornice della barba; ma la superficie del volto muliebre, liscia ed illibata dalla fronte al mento alla gola alla sommità del seno, non offriva appoggi e sinuosità di sorta al gioco delle ombre, e un arnese che avesse voluto renderne coi segni il rilievo avrebbe dovuto seguirlo con una modellazione curvilinea, filata e pastosa, sconosciuta a quel tempo ad ogni categoria d'incisori. Spingere l'arnese da taglio su quel volto, avventurarvi dei segni diritti, paralleli od incrociati, significava contaminarne la purezza e comprometterne il carattere. Conscio di ciò l'artista, mentre nel ritratto maschile non teme di portare il tratteggio in piena guancia, appoggiandosi alle accidentalità dello scheletro, qui si riduce al contorno e lo intaglia con religioso rispetto, ricavandone una figura astata, fresca e lucente come uno zampillo di fontana.

Con non minore sicurezza e trasparenza di sentimento è intagliato il volto maschile. La evidente differenza di accento è dovuta alla disparità del soggetto: dolce l'uno, vigoroso e rude l'altro. La differenza di tono, a parte l'effetto proprio delle due lastre metalliche di impasto e resistenza diversa, è dovuta alla necessità di estendere, dopo aver chiaroscurato il volto, la mezzatinta a tutta la figura maschile, compresi i capelli e il vestimento, che nella donna son mantenuti invece nei limiti del contorno. Ma lo stile dell'intaglio è identico. I procedimenti sono eguali. I mezzi usati sono gli stessi. La posizione spirituale dell'artista di fronte ai due lavori è unica. Chi non ne fosse persuaso si provi a domandarsi perchè l'artista avrebbe, con una leggera tinta rosa, rialzato il tono della guancia e delle labbra della figura femminile, nell'unica copia che se ne conosca.

E poi metta a confronto il taglio dell'occhio e la disposizione della pupilla nell'una e nell'altra figura, l'andamento dei peli nel sopracciglio dell'uomo e quello dei capelli sulla tempia della donna, il sentimento simmetrico e l'ingenuità prospettica nel trattamento degli ornati, lo specioso espediente dell'ombra riportata sullo sfondo, tutta particolare di questo intagliatore, ristretta al vezzo di perle nella donna, estesa al profilo del volto e ad alcune parti del cappello nell'uomo. Infine si fermi a considerare la tecnica incisoria dei piani d'ombra in entrambi i soggetti e segnatamente il modo del tutto identico di rendere la rotondità delle perle, con trattini che si arrestano verso il punto culminante del rilievo luminoso, mentre si prolungano accompagnando il contorno delle parti in ombra.

L'artista dovette indubbiamente tracciare i due profili, le masse dei capelli e i contorni degli ornamenti con la punta del bulino e rientrare poi di nuovo, ricominciando in senso contrario, nei tagli più evidenti, per marcarne la precisione e la nitidezza. Si vede, nel volto femminile, il secondo taglio di bulino uscire dal solco del primo lungo il profilo del naso e il principio del dorso, cio che esclude tassativamente l'impiego del punzone da orefice, sostenuto dal Delaborde (3). Tutt'al più si può ritenere che l'intagliatore si servisse di un ciappolino, per accentuare qua e là i segni. Le ombre invece, sia quelle lievissime, capillari, quasi aeree, dell'occhio della narice e del labbro femminile, sia quelle più spesse e abbondanti della guancia maschile, mostrano di essere state tracciate con una lancetta, capace di segnare rapidamente, con un movimento breve ed uniforme della mano, serie di tratti diritti fini e vicini, degradati non nello spessore, ma solo nella durata.

Di codesto tratteggio, che non presentava pericoli sull'ossuta guancia maschile, l'artista dovette fare il saggio sullo sfondo del ritratto muliebre, prima di abbassare la lancetta sul raso della pelle, come si vede da alcune serie di trattini capillari, allineati verso il margine sinistro.

L'uso sussidiario della lancetta è proprio degli incisori primitivi e si manifesta subito dopo i primi tentativi di trasportare sul rame di grandi dimensioni destinato alla stampa i procedimenti inadeguati del niello. Caratteristica a questo proposito è quella superba serie di eroi antichi, Achille, Pirro, Troilo, Teseo, che il Passavant conobbe solo in parte (4) e in cui sembra di vedere, sotto la prepotenza lineare dell'intagliatore, la granitica architettuta dei volumi di Andrea del Castagno. In queste stampe l'incisore, ingrandendo le figure rispetto a quelle solite del niello, ingrandisce anche i segni chiaroscurali, mantenendo loro il tradizionale andamento rettilineo. Ma codesti segni, separati da spazi chiari altrettanto grandi, finiscono per rivelare la loro incapacità a seguire la forma, e l'artista, mentre da una parte chiede al sussidio di una punta più lieve e sottile la possibilità di abbassare qualche piano ed avanzarsi qua e là nelle zone invase dalla luce, ritorna d'altra parte sui contorni delle figure e vi insiste e ne potenzia l'effetto, come per affidare ad essi soltanto la funzione plastica invano domandata al tratteggio chiaroscurale. Un ritorno e un'insistenza simili si notano in stampe arcaiche come *La fontana*

(3) Delaborde H., *La gravure en Italie av. Marcantoine*, Paris, 1882.

(4) Pass., V, pag. 20, 28b, 29; Hermanin, *Osservazioni ed aggiunte all'opera di alcuni antichi incisori*, Ausonia, 1907, f. II.

d'amore (5), *La storia di Virgilio mago* (6), i *Due busti di guerrieri* (Romolo e Remo?) in una cornice di foglie di quercia (7), ecc. Il modellato lineare verrà più tardi, col sistema della lastra girante sul cuscinetto emisferico e l'introduzione della curva nel tratteggio chiaroscurale del bulino. Ora non resta, per le ombreggiature interne, che simulare la mezzatinta unita dell'acquarello o della punta d'argento, a via di trattini accostatissimi. Ed ecco l'uso della lancetta, dagl'intagli della prima metà del secolo fino a quelli per le illustrazioni della *Divina Commedia* del 1481 (8), in cui il Passavant credette erroneamente, come già nella *Lepre coricata* (9), nel *Tempio di Pilato* (10) e in qualche altra stampa, di veder impiegata la puntasecca. Per le linee curve e le sinuosità dei contorni era indispensabile l'impiego del bulino tenuto a piatto sulla lastra e guidato da una mano ben ferma; ma per le ombreggiature interne risultava più comodo l'impiego della lancetta, tenuto in mano come un bisturì o una penna. Era possibile così tratteggiare con una certa rapidità e sicurezza, senza muovere continuamente la lastra.

Codesta ombreggiatura, però, non sorretta ancora da una scienza del modellato, ristava timida in vicinanza dei contorni e quando per avventura se ne allontanava, specie nelle carni in luce, finiva per denunciare anch'essa la sua incapacità costruttiva. Conscio di ciò, l'incisore ricorse su qualcuno dei primi saggi persino all'uso sussidiario del punteggiato, come può vedersi in una delle più antiche stampe italiane, *La morte di san Pietro martire* (11), che sembra preannunzi diggià la tecnica di Giulio Campagnola. Ma per solito l'artista ritornava sulle linee madri e le rafforzava. Ne risultava una specie di disegno decorativo, in cui il tentativo chiaroscurale delle mezzetinte interne finiva per essere assorbito dalla nettezza e vigoria dei contorni.

Tale procedimento, visibile nella maggioranza delle più antiche incisioni conosciute, è proprio, fra l'altro, della famosa serie originale dei *Pianeti* (12) prima dei ritocchi. La *paura dello spazio bianco* è caratteristica di tutto un periodo dell'incisione primitiva in metallo, e quando sembra vinta, sia nei ritocchi e rintagli di stampe già incise quasi a semplice contorno, sia in altre stampe originali, come la

(5) Pass., V, 23, 45.
(6) P., V, 22, 42.
(7) P., V, 24, 51.
(8) Bartsch, XIII, 175, 37 e 38.
(9) P., V, 24, 47.
(10) P., V, 41, 98.
(11) B., XIII, 86, 6.
(12) B., XIII, 61, 67.

serie della *Grande Passione* (13) di Vienna, la *Via del Calvario* (14) del Museo Britannico, il *Tempio di Pilato* del Museo Ducale di Gotha, alcuni pezzi fra i più antichi della Collezione Otto e gli stessi cosidetti *Tarocchi del Mantegna* (15) (attribuiti a maestri padovani o ferraresi, ma tutti infusi ciononondimeno di fiorentino spirito lippesco e donatelliano) codesta paura è più viva di prima.

L'intaglio della serie dei *Pianeti*, questo interessantissimo specchio delle credenze del popolo, dei suoi costumi e delle sue abitudini a mezzo il Quattrocento, che ci offre perfino la preziosa immagine di un incisore nell'atto di tradurre nel rame una sua figura (pianeta Mercurio), questo repertorio di forme scaturite da una copiosa fantasia, al quale attingeranno per molti anni intagliatori in rame e in legno di diversi paesi, si basa tutto, a ben guardarlo, sul semplice contorno. Le mezzetinte avanzate, così come si vedono nelle prove a noi giunte, comprese quelle del British Museum, appartengono quasi tutte ad un secondo tempo, quando, logorate le lastre, si volle riprendere il lavoro ed accentuarne l'effetto con ombreggiature di gusto assai dubbio. Evidentissima una ripresa di tal genere è in parecchie stampe. Valga per tutte quella *Scena di caccia*, descritta dal Passavant come un'« Allegoria sulla lotta tra l'urbanità e la selvatichezza » (16) — una specie di Stracittà e Strapaese — in cui è così visibile la purezza del primitivo intaglio gravitante tutto sul contorno, nel gusto quasi di un legno, deturpata dalle mezzetinte spesse e piombine aggiuntevi in un secondo tempo.

E tutto sul contorno gravita l'effetto di stampe come *La Resurrezione di Cristo* (17), il *Calendario del 1461* del British Museum (18), i primi *Trionfi del Petrarca* (19), *La morte e l'Assunzione della Vergine con nove rappresentazioni della sua vita* (20), *La caccia alle mutande* di Dresda (21), oltre alla già ricordata *Fontana d'amore*, alla *Storia di Virgilio Mago*, ai *Due busti di guerrieri* e ad altre stampe analoghe. L'ombreggiatura non giunge a staccarsi dai contorni, che già ripiega su essi e vi si immola, rinunziando alla sua funzione. Nella *Morte di san Pietro* la paura dello spazio bianco passa da un

(13) B., XIII, 77-81, 16-25.
(14) Hind., A., II, 4.
(15) B., XIII, 120, 18-67.
(16) P., V, 45, 111.
(17) P., V, 69, 66.
(18) H., A., I, 9.
(19) B., XIII, 12-17.
(20) P., V, 42, 99b.
(21) Ved. Lippmann, in « Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen », 1886, I, VII.

eccesso all'altro e consiglia l'intagliatore a ricoprire del tutto, come di una tinta piatta a tratti fitti e incrociati ad angolo retto, i mantelli dei due religiosi. Dallo stesso sentimento potrebbero dirsi generate le crude e larghe ombreggiature dei *Guerrieri antichi*, il cui massiccio incisore affronta, con la vigoria propria del suo carattere, gli spazi bianchi, quasi per liberarsene subito. È il dramma del mezzo insufficiente che aspira, non potendo uscire di sé, a ridurre il fantasma entro i limiti della sue possibilità.

Nelle stampe posteriori l'uso del tratteggio chiaroscurale mostrerà un coraggio anche maggiore, spingendosi col lavoro fitto del bulino e della lancetta lungi dai contorni, fino ad invadere le parti in piena luce delle figure e delle cose, senza eccessive concessioni al contorno e alla sua funzione decorativa.

Ma il coraggio non basta. Non più costruttivo dell'altro e non meno bisognoso di appoggiarsi ai contorni, codesto genere d'intaglio andrà ad esaurirsi nei rami del *Monte Sancto di Dio* (22) e delle illustrazioni di Sandro Botticelli per la *Divina Commedia*.

Queste illustrazioni segnano un punto-limite. Esse sono attribuite chiaramente a Baccio Baldini, *il quale* — dice il Vasari — *non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello.*

Tratte da disegni chiaroscurati, esse miravano, come era uso del tempo, a simulare col tratteggio fitto la tinta unita e sfumata degli originali; ma non dovettero probabilmente soddisfare il pittore, i cui disegni d'allora in poi si vedranno intagliati in un'altra maniera.

Nello sfumato della *maniera fine* (23), la quale non dev'essere considerata come una scuola diversa da quella della *maniera larga* e con essa pacificamente convivente, ma come uno dei termini di uno svolgimento stilistico, tutt'altro che pacifico, di cui la seconda è lo sbocco; in codesto sfumato che non si limita al solo gruppo delle stampe assegnate finora in blocco a Baccio Baldini, ma può ravvisarsi anche in pezzi di epoca e di natura differente, come, per citarne qualcuno, *La morte di san Pietro*, lo stesso *Gran Turco*, il *san Girolamo nel deserto*, c'era, sì, un crepuscolare tentativo di sistemazione dei valori; ma era facile comprendere ch'esso non sarebbe mai giunto a realizzarsi compiutamente. Conscio di ciò, Sandro si volse subito a ridurre la resa dei valori alle possibilità della nuova arte. Le stampe del Mantegna dovettero illuminargli la mente. Pur supponendo, come era ragionevole, che le illustrazioni della *Divina Commedia* fossero state intagliate molti anni prima della pubblicazione del poema, si

(22) B., XIII, pag. 187-9, 57, 58, 59.

(23) Kolloff E., in «J. Meyer, Allgemeines Kunstlerlexikon» (sotto *Baldini*, vol. II, 1878).

deve presumere che i rami del Mantegna fossero già noti. Contrariamente a quanto riteneva il Vasari, sappiamo ormai che Andrea conosceva l'incisione in rame assai prima del suo soggiorno a Roma, tanto che nel 1475 intentava una lite contro gl'intagliatori Zoan Andrea e Simone Ardizzoni da Reggio, simile a quella che più tardi il Dürer intenterà a Marcantonio Raimondi (24). Giunte a Firenze, probabilmente poco dopo il viaggio del Mantegna in Toscana, codeste stampe dovettero suggerire al Pollaiolo l'intaglio dei *Combattenti* (25) con tratteggio diagonale in senso inverso, e a Sandro quindi e a qualche altro artista del tempo (Cosimo Rosselli, p. e., e Alessio Baldovinetti) l'idea di preparare per l'incisione non più originali a mezzatinta, ma a penna. Il disegno di Sandro, a tratteggio diagonale senza incrocio come quello di Andrea, si prestava, trasportato sul rame, ad esprimere con un felice sintetismo il modellato, escludendo le gradazioni pericolose della sfumatura fitta.

A questo punto s'inizia la cosidetta *maniera larga* a Firenze. Contorno e chiaroscuro cominciano ad essere considerati ai fini dell'incisione non più come due cose distinte, ma come apparenze diverse di un'unica cosa: il limite della forma. L'arnese da taglio, chiusa la figura nel suo contorno, è spinto francamente all'interno, con serie di tratti diagonali, avanzanti ad ondate, quasi a simulare il movimento avvolgente della luce e dell'ombra. Le linee interne, per quanto rade e sommarie, acquistano così tale valore indicativo del rilievo e delle sinuosità da suggerire spesso la forma indipendentemente dal contorno, al contrario di ciò che avveniva nelle stampe di tutto il periodo precedente, in cui si poteva fare astrazione dallo sfumato senza che la struttura delle immagini, sostenuta tutta dal contorno, ne soffrisse minimamente.

Da questo nuovo genere d'intaglio fiorentino nascono alcune superbe lastre, come *Salomone e la Regina Saba* (26), *Mosè che riceve le tavole della legge* (27), l'*Adorazione dei Magi* (28) e la celebre *Assunzione* (29), con la vista degli antichi monumenti romani nello sfondo, considerata sempre come il pezzo capitale di Sandro Botticelli.

Ma fu Sandro egli stesso incisore? Il nome suo e quello di Baccio Baldini sono congiunti nella storia dello spirito dal più nobile dei crismi: la prima edizione illustrata della *Divina Commedia*. Ma

(24) Dimostreremo, in una prossima pubblicazione, come la famosa ed enigmatica *Vecchia dalle salsicce* (Pass. V, 117, 86) altro non sia che una stampa incisa in Padova da A. Mantegna fanciullo.

(25) B., XIII, 2.

(26) P., V, 39, 95.

(27) P., V, 39, 93.

(28) P., V, 40, 96.

(29) B., XIII, 86, 4.

giunta a questo punto, la collaborazione dei due amici, incominciata molto tempo prima, quale forma assume? I disegni di Sandro che per l'innanzi, come abbiamo visto, erano piegati ad un'espressione decorativistica in cui la simulazione della mezzatinta pittoresca, non usciva dallo stato d'intenzione, con progressi appena sensibili dalle acerbe realizzazioni dei *Profeti* (30) e delle *Sibille* (31) al *Labirinto di Creta* (32) e alle illustrazioni del *Monte Sancto* e della *Divina Commedia*, cominciano d'ora innanzi ad essere espressi con quel tratteggio largo ed avvolgente, a grandi masse, segnate unicamente nel senso della disposizione dei piani, che, come dicemmo, doveva essere stato suggerito ai fiorentini dalla conoscenza delle stampe del Mantegna e di cui è esempio massimo appunto l'*Assunzione* del Botticelli.

Dobbiamo ammettere che Sandro si sia risolto a fornire soltanto al suo intagliatore dei disegni *bell'e interpretati* per l'incisione nel sentimento della penna, tracciandoglieli magari direttamente sul rame, come vedremo fare in seguito a molti altri artisti, compreso Raffaello, oppure pensare che, acquistata la pratica del bulino, si sia egli stesso dato ad incidere? Il distacco fra la prima e la seconda maniera è troppo netto. Possibile che Baccio sia passato dall'una all'altra senza stento? Tecnicamente sì, è possibile. Il difficile non stava nell'intagliare dei tratti *sentiti* in un senso piuttosto che in un altro, ma nel *sentirli* in quel senso, nel capire e *spiegarsi* la forma attraverso quei segni. La difficoltà, insomma, accertata la pratica materiale del bulino, era tutta nell'interpretazione, specie per chi, come Baccio, *aveva poco disegno*. Risparmiatagli dal disegno di Sandro codesta interpretazione, il lavoro doveva tornargli più facile. Ma la sua personalità, già tanto debole, finiva per ecclissarsi del tutto.

Dietro l'*Assunzione* è difficile veder più oramai la figura di Baccio. Spiegato a sé stesso sul rame, Sandro risplende, in questa stupenda composizione, con tutte le seduzioni della sua arte. In alto, seduta su un trono di nuvole, incoronata di angeli osannanti, tra serti di rose, palme e steli di giglio, la Vergine porge la sua cintura a san Tommaso, piegando il volto sorridente verso la figura di lui, che s'intaglia con la roccia sullo sfondo luminoso del cielo, mentre in basso, fra torri, archi e colonne, folgora, nella chiostra dei colli fioriti, la grandezza di Roma. Attorno all'arca scoperta, gli Apostoli assistono al miracolo, pietrificati nel gesto dell'adorazione e del giubilo.

Una musica, trepida di note chiare e sottili, ondeggia per tutta la composizione, s'insinua col suo lieve contrappunto fra segno e segno,

(30) B., XIII, 165-168, 1-24.
(31) B., XIII, 172-175, 25-36.
(32) P., V, 44, 105.

sale alla corona angelica e circola abbrividendo tra i volti e i fiori, per poi placarsi, come il finale di un inno liturgico, nel sorriso ineffabile della Vergine.

In quest'opera l'incisione italiana scioglie il canto suo più limpido, a conclusione di un periodo di prove di smarrimenti e di conquiste, riuscendo su dal suo purgatorio ai cieli luminosi dell'espressione definitiva.

Lo stesso rivolgimento tecnico dà luogo tra l'altro al rintaglio in *maniera larga* della serie dei *Profeti* (33) e delle *Sibille* (34) all'incisione del *Giudizio finale* (35), della *Predica di fra Marco* (36), delle quindici scene della *Vita della Vergine e di Gesù* (37) erroneamente attribuite dal Bartsch a Nicoletto da Modena e dal Passavant a Filippo Lippi, e a quella delle tavole un po' monotone dei nuovi *Trionfi del Petrarca* (38).

Ma il dramma è ancora lungi dall'avere la sua soluzione, e si vedranno più tardi, nella stessa Firenze, artisti come Cristoforo Robetta affrontare, con più acuita esigenza pittoresca, il problema della linea modellante e fuori di Firenze artisti come Giulio Campagnola, il cosidetto Pellegrino da San Daniele e Marcello Fogolino, abolire perfino la convenzione della linea, per sostituire ad essa un modellato alineare, capace di fingere, senza soluzione di continuità tra segno e segno, la forma delle cose e i modi della loro apparenza nello spazio.

ALFREDO PETRUCCI.

(33) B., XIII, 169-172, 1-24.
(34) B., XIII, 92-95, 9-20.
(35) B., XIII, 268, 23.
(36) B., XIII, 87, 7.
(37) B., XIII, 6, 20.
(38) B., XIII, 277-280, 39-44.

NOTIZIE E COMMENTI

TRA LIBRI E RIVISTE

*Il mistero dell'*Egloga quarta *di Virgilio*
Le Bucoliche *sarebbero un Poema "a chiave"?*

Tutti sanno — se non altro perché l'hanno ripetuto a sazietà gli eloquenti celebratori del II millenario di Virgilio — che l'autore dell'*Eneide* è stato considerato nel Medio Evo come un poeta quasi cristiano.

Sebbene egli fosse morto prima della nascita di Cristo, di lui si diceva che era uno di quegli spiriti precristiani che, secondo la poetica, suggestiva parola di san Paolo, avevano « sentito che Gesù passava »: tanto aveva colpito l'immaginazione degli uomini del Medio Evo questo fatto: che un poeta come Dante l'avesse scelto a sua guida nel mistico viaggio attraverso « la selva oscura ». Così che, fin dal secolo XV, cento commentatori si erano sforzati di trovare « i passi » dei poemi virgiliani che avevano reso Virgilio degno di tanto onore e di tanta fortuna.

Il più celebre di questi « passi » è senza dubbio in principio dell'*Egloga quarta*: e cioè in quei famosi versi:

> Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
> Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo,
> Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
> Iam nova progenies coelo demittitur alto.

Versi che anche oggi, non ostante le sottili (spesso anche troppo sottili) indagini e ipotesi dei commentatori, restano anche per noi, come furono per gli antichi, enigmatici e misteriosi: così che — lo dico, umilmente, per conto mio — la loro giusta interpretazione non pare possibile se non si ricorra all'ipotesi di una di quelle « divinazioni » o almeno « premonizioni » delle quali l'esperienza insegna che è più facile (oltre che più comodo) sorridere con noncurante leggerezza, che offrire una ragionevole spiegazione. Ma quando è che gli uomini si persuaderanno che è una vera sciocchezza (a proposito di « fenomeni misteriosi) quella di « negare » ciò che non si è capaci di spiegare?

Ed ecco dunque che viene un ennesimo commentatore dell'oscuro vaticinio virgiliano, il quale, pur di negare il carattere « profetico » di quei versi dell'*Egloga quarta*, prende la cosa da lontano — da molto lontano. In un'opera pubblicata nelle edizioni della *Revue de l'Université de Bruxelles*, il prof. Leone Hermann: « I volti e le maschere nelle *Bucoliche* di Virgilio » svolge una sua singolare teoria.

Egli passa in rivista Menalco, Titiro, Melibeo, Mopso, Sileno e gli altri personaggi delle *Bucoliche*; e conclude che il famoso poema era un vero e proprio poema a « chiave ». Un poema cioè, o un romanzo, come

ce ne son tanti!, nel quale i pastori e le pastorelle rappresentano — mascherati e travestiti — alcuni personaggi della « vita vissuta » da Virgilio; e che, secondo il signor Hermann, sono ancora perfettamente riconoscibili... sotto la loro truccatura letteraria e poetica.

Seguire l'autore nell'esame esegetico delle *Bucoliche*, condotto... con la guida di questa così detta « chiave », è qui impossibile. Basti dire che per quanto si riferisce alla famosa *Egloga quarta* l'autore conclude come segue:

« Ho dunque già dimostrato che non c'è in quei versi la minima traccia di misticismo orfico mitraico o messianico; e che il futuro Eroe di cui essa prevede il destino è un personaggio puramente « romano »; e che perciò quella poesia non è « un'opera religiosa » ma è soltanto « un'opera letteraria a carattere politico e nazionalista. L'opera insomma celebra « la speranza » che la riconciliazione di Antonio e di Ottaviano avrebbe permesso un giorno al loro erede di far regnare su tutto il mondo la « pax romana ». E questo erede non poteva essere che quel Marcello nipote di Ottaviano al quale più tardi, il poeta doveva delicare nell'*Eneide* quei dolci, immortali, commoventissimi versi:

Manibus date lilia plenis.....

i quali hanno ancora virtù di far piangere noi — tardi e indifferenti lettori — così come, duemila anni fa — secondo il racconto di un contemporaneo — avevano fatto piangere la madre del « divino fanciullo », che ascoltava, per la prima volta, quella divina poesia.

Ma quanto alla « chiave » che secondo il signor Hermann dovrebbe aprire la porta del « Mistero di tutte le Georgiche » e specialmente dell'*Egloga quarta* — che v'ho da dire?

Che è una chiave la quale era stata già « provata » altre volte; e che in ogni modo, il nuovo tentativo di farle sforzare la millenaria simbolica « serratura » che chiude il segreto dell'*Egloga quarta*, è rimasto nient'altro che un dotto quanto vano tentativo.

Non per niente Virgilio, del resto, era riputato da tutti un famoso mago e fattucchiero; e perciò sapeva far bene non soltanto le pentole ma anche i coperchi.

" Surménage scolaire ".

Se dobbiamo credere a ciò che riferisce Achille Mestre, che nel « Figaro » crede di poter antecipare le conclusioni a cui verrà la « Commissione di inchiesta » ufficialmente nominata per indagare sullo stato dell'insegnamento secondario in Francia, quel famoso « surménage scolaire » di cui recentemente si è tanto parlato, non solo sarebbe un fatto di cui non si può dubitare, ma di cui è urgente preoccuparsi.

La Commissione, secondo l'articolista, avrebbe potuto constatare che gli studenti si lagnano sopra tutto dell'instabilità dei programmi e dei metodi che cambiano troppo spesso da una classe all'altra, dei libri di testo troppo numerosi e troppo capricciosamente mutati e prescritti: libri il cui difetto più comune è quello di « esser troppo sapienti » e che disperdono perciò — anziché fissarla — l'attenzione degli scolari. Da questa inchiesta risulta insomma che, attualmente, il rendimento dell'insegnamento

secondario è, in Francia, mediocre — e che occorre senza indugio provvedere ai rimedî: se non si farà così, e presto, c'è pericolo che « des procédés pédagogiques » come quelli attualmente in vigore, portino gravissimo danno all'intelligenza, pur così viva e così tenace, della gioventù francese.

Noi osserveremo che, forse, di un così grave pericolo, la cultura francese — se si giudica la sua ricca e abbondante produzione — non offre ancora all'osservatore imparziale, nessun segno evidente. Ma se una solenne Commissione d'inchiesta dà un giudizio così severo, bisogna concluderne che il danno o il pericolo del « surménage scolaire » — il quale in questi ultimi tempi è stato così diligentemente « tenuto d'occhio » in Italia — esiste veramente; e non sarà mai troppo grande la vigilanza con cui le Autorità scolastiche debbono in ogni modo e con tenace costanza cercare di ovviarvi non solo in Francia ma negli ordinamenti scolastici di tutti i paesi in cui esso tende sempre o a durare o a riapparire o ad aggravarsi. E ciò, non ostante i buoni propositi con cui si cerca, specialmente in Italia, e dopo la « riforma Gentile », di combatterlo.

La psicologia di Napoleone III.

Daniel-Rops, nella « Revue de Genève », richiama l'attenzione sopra il nuovo libro di Octave Aubry su Napoleone III.

In verità, il libro è interessante. E non tanto per colui che vi cercasse qualche attraente rivelazione storica o politica — il quale ne resterebbe amaramente deluso. Ma chi cerca le ragioni profonde per cui l'opera di un uomo ha esercitato notevolissima influenza su i grandi avvenimenti storici del suo tempo, leggerà con grande interesse questo libro — piacevolissimo, del resto — il quale esamina (come ora si direbbe) « l'uomo-Napoleone III », più assai che l'Imperatore dei Francesi e il Sovrano che, a un certo momento della sua vita, fu salutato come « un incomparable ami » dell'Italia

La Storia, anche in Francia — e anche da noi — non è stata né benevola né indulgente verso il vinto di Sédan, a cui — né in vita né in morte — nessun improperio fu risparmiato — né in prosa né in poesia. Ma appunto perciò, dopo più di sessant'anni da che l'uomo è scomparso, è interessante di vedere se la Storia è stata verso di lui troppo ingiustamente severa; e se la fama (o cattiva, o mediocre) ch'egli ha lasciato nel mondo, dev'essere attribuita intieramente alle sue non certo ottime qualità morali — o dev'essere, almeno in molte parti corretta. E specialmente per questo: che egli ebbe la sventura di essere costretto a vivere in un ambiente politico e sociale ch'era troppo inferiore a quello a cui s'inspiravano gli ideali della sua sperata e vagheggiata grandezza.

Il metodo, storico e letterario, con cui questo *Napoléon III* è concepito, ricorda senza dubbio il troppo famoso *Napoléon* di Emilio Ludwig: ma chi pensa che questo fu inspirato da un Napoleone grande, mentre Octave Aubry fu inspirato da un « Napoleone piccolo » — o almeno certo assai « più piccolo »... del « grande » — non dovrà meravigliarsi che tra le due opere corra una certa, e assai notevole, differenza.

Ma in ogni modo terrà conto — cristianamente — che il tentativo di riabilitare un uomo su cui la posterità s'è accanita, può parer sempre un segno di pietosa bontà... anche se è compiuto da un semplice letterato.

Scienza e Religione in America.

È interessante rilevare, come esponente del « pensiero religioso » — dominante in alcune correnti dell'opinione pubblica in America — un articolo di E. Boyd Barrett, pubblicato dal « Churchmann » — a proposito di quella che negli Stati Uniti chiamano la « Religione scientifica », e di cui si è tanto occupata la stampa americana.

Il Barrett nega che la Scienza possa dare « una religione » all'Umanità; che la Scienza cioè, anche se rivestita di tutta la pompa religiosa, possa risvegliare nel cuore del popolo un sentimento « di carattere santo e sacro ». Le Religioni — e più che ogni altra il Cristianesimo — creano nell'anima una « pia eccitazione » e un sentimento di « unione con Dio, che la Scienza non può né sentire né comunicare.

Ed è perciò che Boyd Barrett polemizza molto acutamente con H. S. Wells, la cui opera tende — e in questo senso può anche essere utile — a sciogliere il nostro spirito dalle superstizioni che sono caratteristiche dell'infanzia delle razze umane. Ma le manifeste esagerazioni del celebre scrittor possono turbare gravemente — anche dal punto di vista sociale — le menti indotte e inesperte; in quanto egli viene a sostenere nell'opera sua che qualsiasi « eredità religiosa » — di qualunque genere e natura sia — non può che avere un'influenza pericolosa e nociva sulle masse popolari.

Le origini preistoriche delle Arti.

Nella « Collezione Histoire universelle du Travail », nella parte intitolata *Le Travail dans la Prehistoire* Georges Renard fa questa ingegnosa ipotesi sulla prima origine di quelle che furono chiamate « le belle arti ».

Egli pensa che l'arte sia nata, fin dai primissimi, antichissimi e rudimentali sviluppi dell'intelligenza umana « da un desiderio incosciente e da un sentimento innato » dell'uomo primitivo guidato da fenomeni puramente meccanici. Ed è così che il « naturale ritmo prodotto dal lavoro manuale » avrebbe inspirato con le sue cadenze sonore, non solo le prime manifestazioni musicali ma anche le prime canzoni, e specialmente i primi versi.

Bisognerebbe dunque ricercare le prime remotissime origini di una melodia di Bellini o di una strofa di Petrarca nel rumore « cadenzato e in un certo modo, ritmico », che produceva un nostro lontano antenato — contemporaneo dell'« Elephas primigenius » e dell'« Ursus spelaeus » — quanto abbatteva gli alberi a colpi di un'ascia rozzamente fabbricata con un pezzo di pietra levigata, nel fondo di una foresta preistorica.

Il centenario di Balzac "editore".

Giorni fa è stata inaugurata, solennemente, a Parigi, una lapide che la « Société Les amis de Balzac » ha fatto porre sulla facciata della casa, al n. 17 della via Visconti, ove fu la sede della « Imprimerie Balzac ».

Balzac che, come giornalista, frequentava le redazioni dei giornali, conobbe un « proto di stamperia », — Barbier — molto intelligente e intraprendente, il quale lo indusse a farsi « editore ». È con lui che egli si associò; ed è con lui che il grande scrittore lottò per due anni, dal 1828

al 1830, per mantenere in vita una « Stamperia », acquistata per 30.000 franchi, dal signor Laurens.

Ma, come è vero che non basta saper scrivere *La Comedie humaine* né anche per sapere convenientemente far stampare un opuscoletto, gli affari dell'« editore Balzac » andarono in breve a rotoli; ed egli dovette aggiungere a quel suo delizioso capitolo delle *Illusions perdues* un'appendice assai meno gloriosa e assai più dolorosa.

Tutto pareva accanirsi contro di lui: i debiti si accumulavano; così che venne il disastro e il fallimento da cui appena riuscì a salvarlo l'affettuosa, anzi « amorosa amicizia» di madame de Barny.

E Balzac dovette constatare a sue spese che quella sua frase famosa: « la vie, c'est du courage », va soggetta — in pratica — a molte e sconcertanti eccezioni e riserve...

Premi letterari in Francia.

Prix du Premier Roman. — La Commissione giudicatrice di questo Premio, fondato dalla « Revue hebdomadaire » ha esaminato i 184 manoscritti presentati al concorso; e pur avendo riconosciuto che il signor André de Richaud, *agé de vingtdeux ans, a frôlé de trés près la chance du prix*, col suo romanzo *La douleur*, ha deciso di rimettere in gara il premio nell'anno venturo.

Prix Littéraire des Amis de Lyon. — Il premio di 25.000 franchi offerto dalla città di Lione *pour récompenseur un ouvrage mettant en relief le caractère et la beauté des sites lyonnais* è stato vinto dal signor Jean Dufour col suo libro *Laurette ou les amours lyonnaises.*

Prix « de la Revue universelle ». — Il primo premio di franchi 15.000 per opere di alta letteratura (storia, filosofia e critica) è stato vinto dal signor Pierre de Luz col suo libro di storia *Henri V.* Il secondo premio (franchi 5.000) è stato vinto dal signor Luc Benoist con uno studio filosofico così intitolato: *La Cuisine des Anges, esthétique de la pénsée*: opera che celebra ed esalta « l'inspirazione » come fonte prima e necessaria di tutte le grandi opere dell'arte.

XXX

LA MODA IN ITALIA — LETTERA A UGO OJETTI (1)

Caro Ojetti,

Ho letto con vivo piacere la sua lettera, piena, come ogni altra sua pagina, di cultura, di spirito e di buon gusto.

Se io non fossi così umile ma devoto amatore di Dante che ogni parodia dei suoi versi mi repugna, io direi ch'Ella ha proprio dato in brocca, suggerendo con signorile malizia di fare della volante terzina del Purgatorio, l'« impresa » del nostro Comitato; basterebbe una deformazione graficamente quasi inavvertibile:

Venne una donna, e disse: Io son la Cia,
Lasciatemi pigliar costui che dorme;

(1) Questa lettera del senatore Borletti risponde a uno scritto che Ugo Ojetti ha pubblicato in *Pegaso,* nel fascicolo di maggio.

ché in realtà quello che noi ci proponiamo di pigliare e di *agevolare per la sua via*, dorme davvero; ed è quel senso di coordinamento e di praticità che ormai anche l'industria italiana dell'abbigliamento dovrebbe mettere a base delle sue fortune.

Se riuscissimo a tanto, creda, caro Ojetti, avremmo fatto opera di italianità, anche se ci sfuggisse qualche parola di italianissima radice, ma di straniera desinenza, come quel *rivoluzionassero*, parente prossimo e antipatico di tutti i neologismi che i giornali, da voi insigni letterati diretti e ispirati, mettono in circolazione a torrenti, in modo che a noi, gente di cifre e d'azione e poco portati alle squisitezze formali, restano poi nell'orecchio e ci si ingarbugliano nella penna... e voi che li avete tenuti sotto la vostra custodia o covati nelle vostre incubatrici quotidiane, protestate, ma non ci dite come sostituirli.

È innegabile che la moda esisteva anche prima *che il vapore, l'elettricità e le invenzioni* trasformassero tutta *l'economia e la dinamica della produzione* e, a essere sincero, quando mi sono visto accusare di avere avallato con il mio nome e cognome una affermazione contraria così recisa, mi sono sentito molto a disagio, e sono corso *all'opuscoletto bislungo* per rendermi ragione del come avessi lasciata passare, sia pure in mezzo alle infinite pagine che ogni giorno mi tocca leggere e firmare, una simile enormità.

Ma ho visto subito che il male non era così grave. Chi ha scritto l'opuscolo non ha voluto parlare della moda nel suo senso totale e generale: esso aggiunge infatti subito dopo: *Il costume aveva una variazione secolare... ed il lusso* (*non la moda*) *faceva sì che le dame del Rinascimento portassero abiti di broccati, di rasi, di velluti, intessuti con oro e argento, arricchiti di gemme, e che erano destinati a durare tutta la vita.*

Ha voluto dunque per ora (poiché la *Cia* è ai primi passi) rivolgere la sua attenzione sopra tutto alle stoffe, ai loro adornamenti, e ai relativi mezzi di produzione; e, in quanto alla moda, s'è preoccupato principalmente della rapidità delle variazioni.

È certo che, esaminando con minuziosa erudizione, come Ella è in grado di fare, pitture e sculture del passato, si riesce a classificarle cronologicamente (se pur mi sembri un po' ardito dire *per anno*) a seconda dei particolari dell'abbigliamento, o della decorazione dei panni, dei velluti e dei veli; ma è anche certo che, come si trovano nelle ricche stoffe di un secolo, motivi ornamentali del secolo precedente, così ci può capitar di ammirare nella S. Elena del Veronese della Pinacoteca Vaticana (come vede non do nel difficile) un abbigliamento che, dal tipo delle stoffe, delle gemme e della corona, alla composizione dell'abito, al taglio della veste, del manto e del velo, riscontreremo facilmente nelle Madonne, regine deificate delle età precedenti, per un paio di secoli almeno.

Né certe persistenze della moda scomparirebbero se, invece di creature magnificate da una pompa regale, esaminassimo le figure di più modeste signore in ritratti e in scene storiche.

Comunque, nel processo della moda rappresentato dall'arte del passato, non mi pare che ci sia nulla che nemmeno da lontano, possa assomigliare a questa frenesia attuale, con cui, a distanza di qualche mese, tutte le nostre donne diventano egittologhe e si adornano come mummie della tomba di Tutankan Amon, e poi, come se davvero Faraone portasse jettatura, ne abbandonano persino il ricordo; o con cui gran parte delle nostre signore e signorine abbondantemente e romanticamente chiomate, si son

fatte una testa da ragazzacci, ma già stanno ammattendo per riallungare i capelli, scavalcando l'odioso periodo del né lungo né corto: o con cui la gonnella che accarezzava la caviglia si è messa a un tratto a danzare qualche dito sopra il ginocchio, per riprecipitare subito dopo in penzane, code e strascichi fino a terra; o con cui, infine, da una abbondanza tutta fiorita e sgargiante delle stoffe di cotone, si è passati alla seta, vera o simulata, dalla camicia al soprabito, dalla calza al cappello, per ricercare già di nuovo il cotone che pareva scomparso.

Che nella moda poi abbiano grande influenza o ne siano ragione segreta *i fatti morali e sociali più profondi delle deliberazioni degli uomini*, nessuno pone in dubbio. Ma se ci dovessimo mettere, caro Ojetti, a separare ciò che dipende dall'industria da ciò che dipende dallo spirito, credo che, dopo esserci affannati un pezzo dentro un labirinto senza filo d'Arianna, ci troveremmo ad avere imboccata la strada della vecchia questione di priorità tra l'uovo e la gallina.

Orientamenti profondi della vita e profondè ragioni economiche si intrecciano talmente nei loro rapporti di causa e di effetto, da diventare la più ingarbugliata delle matasse; e lei è persona troppo accorta e troppo pratica per non sapere che, ad esempio, nella moda dei capelli corti, se ha influito la spregiudicatezza dei costumi del dopo guerra, ha influito almeno altrettanto il sapiente consiglio e l'insistenza di tutti i Figari, mormoranti alle clienti avvolte nella mantiglia pretestata gli aforismi della loro religione. in quei curiosi confessionali del tempio della bellezza che sono i loro gabinetti foderati di specchi.

Ci lasci adunque il tempo di compiere il primo passo, persuadendo tutti gli industriali, produttori diretti ed indiretti di ciò che serve all'abbigliamento, che la moda non nasce armata di tutto punto nelle sartorie, e creando un sistema nervoso che sappia ascoltare e guardare attento e lontano, mettendosi in grado di preannunciare gli orientamenti industriali e commerciali della moda; poi faremo il secondo passo, inteso a penetrare più a fondo nella coscienza, e, auguriamoci, anche nella sub coscienza dell'umanità nel nostro e negli altri Paesi.

Chissà che non riusciamo a creare un comitato di filosofi e di poeti, i quali siano come le antenne della radio sopra il nostro edificio; e ci preannuncino, con la sensibilità con cui certi animali (sia detto senza irriverenza) preannunciano i terremoti, i *fatti segreti* di cui la moda sarà per fare *una pubblica confessione*.

E Dio voglia che allora, Ella, caro Ojetti, che alla filosofia e alla poesia sa così felicemente tendere le due mani a coglierne fiori e frutti, senza dichiararsi né filosofo né poeta, possa assumere di questo Comitato di antiveggenti la presidenza.

Cordialmente suo

S. Borletti.

Redattore responsabile Cesare Giulio Viola
Roma — Tip. del Senato del Dott. G. Bardi

INDICE DEL VOLUME CCLXXI

(SERIE VII - 1930)

FASCICOLO 1395 - 1° MAGGIO 1930

Un carteggio inedito del Carducci (Contributo alla storia del suo pensiero critico) — Francesco Piccolo . . . . . Pag. 3
Inno a Virgilio — Ugo Fleres . . . . . » 24
Il sogno (Favola della vita) — Alessandro Amfitheatrov . . . . . » 25
Liriche — Diego Valeri . . . . . » 45
La dittatura del generale De Rivera — Gioacchino Volpe . . . . . » 49
Alessandro Monti e la Legione italiana in Ungheria nel 1849 — Arturo Marpicati . . . . . » 59
La prima traduzione inglese del « Giorno » del Parini — Manfredi Porena . » 68
Del supposto architetto del Taj e di altri italiani alla corte del Mogul — Giuseppe Tucci . . . . . » 77
Aspetti di Valéry — Alberto Consiglio . . . . . » 91
Il credito agrario internazionale — G. de Michelis . . . . . » 102
Tommaso Garrigue Masaryk — Roberto Michels . . . . . » 107
Tracce italiane in Bucovina e Moldavia (Appunti di viaggio) Franco Gerenzani » 116
Notizie e commenti: Tra libri e riviste - XXX — Tina di Lorenzo e il suo tempo - L. d'Ambra . . . . . » 128

FASCICOLO 1396 - 16 MAGGIO 1930

Dino Compagni contro Dante - I — Alessandro Chiappelli . . . . . Pag. 137
Un matrimonio d'amore nella Napoli spagnuola (Da un romanzo di Tirso de Molina) — Ezio Levi . . . . . » 148
Da « Spleen de Paris » di Ch. Baudelaire — Riccardo Bacchelli . . . . » 162
Il tentato suicidio di Napoleone nel 1814 — Alberto Lumbroso . . . . » 170
Lingue e letterature slave e mondo slavo — Enrico Damiani . . . . . » 193
La Conferenza di Londra — Francesco Tommasini . . . . . » 211
Il pangermanesimo coloniale tra le cause del conflitto mondiale — Alberto Giaccardi . . . . . » 233
Storia, miti e canzoni degli antichi lituani — Giuseppe Salvatori 248
Notizie e mommenti: Tra libri e riviste - XXX — Di alcune lettere dello Schiaparelli sulla divulgazione degli studi astronomici - F. Eredia — Giuliano Donati Pettèni - B. Migliore . . . . . » 262

FASCICOLO 1397 - 1° GIUGNO 1930

Dino Compagni contro Dante - II — ALESSANDRO CHIAPPELLI . . . . . Pag. 273
Femminismo patriottico del Risorgimento — VITTORIO CIAN . . . . . » 287
La danzatrice Irene Holm - Novella — HERMANN BANG . . . . . » 317
Gli amici italiani di Gobineau — LORENZO GIGLI . . . . . » 329
Storiografia nazionale e cooperazione intellettuale — C. H. BECKER . . » 346
L'inchiesta sui tumulti di Palestina ed un nuovo pericolo — ROMOLO TRITONJ » 361
Remigio Zena - Con poesie inedite — ALESSANDRO VARALDO . . . . . » 379
Il « rinascimento agrario » in Italia e le « Scuole rurali Faina » — CLAUDIO FAINA » 392
Notizie e commenti: Tra libri e riviste - XXX — Per gli Archivi di Stato - BASILEUS . . . . . » 401

FASCICOLO 1398 - 16 GIUGNO 1930

I Romani sulla fine del Medio Evo - I — DOMENICO GNOLI . . . . . Pag. 409
Volpone - Commedia (da BEN JONSON) - Atto I — ALESSANDRO DE STEFANI . » 428
Liriche — BEATRICE SERRA . . . . . » 452
I due amanti di Thor — CARLO SEGRÈ . . . . . » 457
La cattedrale — PAOLO EMILIO GIUSTI . . . . . » 467
Divagazioni psicologiche — CARLO PLACCI . . . . . » 472
Carlo Goldoni e i comici dell'arte — LUIGI FALCHI . . . . . » 477
Il primo anno dell'Accademia d'Italia — GIOACCHINO VOLPE . . . . . » 490
La situazione della Palestina e gli interessi dell'Italia — GASPARE AMBROSINI » 497
La « Passione » di Oberammergau — LEONELLO VINCENTI . . . . . » 514
L'incisione in rame in Italia - Il dramma dei primitivi — ALFREDO PETRUCCI » 525
Notizie e commenti: Fra libri e riviste - XXX — La moda in Italia (lettera a Ugo Ojetti) — S. BORLETTI . . . . . » 536